

メロドラマ『ロベール・マケール』をめぐって

À propos du mélodrame *Robert Macaire*

大下 祥枝

19世紀前半のフランス社会は激動の時代にあった。絶対王政崩壊のきっかけとなったフランス大革命後も、国家体制は安定することなく、共和政、執政政府、第一帝政、王政復古と変わっていった。1830年の七月革命で誕生したルイ=フィリップ七月王政は、1848年の二月革命によって終焉し、第二共和政が布かれた。このように政治情勢がめまぐるしく変動した時代に、思想・信条を発表する場として新聞・雑誌が大いに利用されたが、大衆がつめかけたパリのブルヴァールの劇場も、その場を提供したのである。いったい舞台でどのような場面が展開し、聴衆の心をつかんでいたのであろうか。19世紀前半のフランスにおける大衆演劇の受容と影響に関する具体的事例の一つとして、メロドラマ『ロベール・マケール』を取り上げたい。

1823年7月2日、アンビギュ=コミック座で初演されたバンジャマン・アンチエ (Benjamin Antier)、サン=タマン (Saint-Amand)、ポーリヤント (Polyanthe) 共作の3幕メロドラマ『アドレの宿』 (*L'Auberge des Adrets*) は、ならず者の主人公ロベール・マケール (Robert Macaire) に天罰が下って幕となる。勧善懲悪のテーマに沿って作品が完結しているはずであったが、人気者となった主人公の蘇生・復活を願う声が上がった。それに応える形で、ロベール・マケールを演じた名優フレデリック・ルメートル (Frédéric Lemaître) が中心となって作成されたのが、4幕6景のメロドラマ『ロベール・マケール』 (*Robert Macaire*) である。マケールと相棒のベルトランが次々と引き起こす騒動、政治や社会批判を繰り返す台詞、法の番人をからかう姿、罪の自覚が希薄な父親の態度、金に執着する女婿と義父の騙し合いなど、従来のメロドラマの常識を覆すような場面で満ちたものとなっている。本稿では、I. 『アドレの宿』から『ロベール・マケール』まで、II. 『ロベール・マケール』の特徴とその評価、III. 『ロベール・マケール』から派生した作品、IV. ロベール・マケールとベルトランのメッセージ、V. バルザックとロベール・マケールについて、順次考察を進める。

I. 『アドレの宿』から『ロベール・マケール』まで

『ロベール・マケール』誕生の経緯はどのようなになっているのであろうか。まず、『アドレの宿』のあらすじ¹⁾を見てみよう。

¹⁾ *L'Auberge des Adrets*, Paris, Pollet, 1823.

第1幕 舞台は「アドレの宿」。宿の主人デュモン (Dumont) の息子シャルル (Charles) の結婚式の前夜、許嫁のクレマンチヌ (Clémentine) と父親ジェルムイユ (Germeuil) が到着。デュモンはジェルムイユにシャルルが実子ではないと打ち明ける。そこへ汚れた身なりの二人の男が宿に入ってくる。レモン (Rémond) は顔を隠すような黒い大きな眼帯を付け、ベルトラン (Bertrand) の方は落ち着きがない。二人はリヨンの牢獄から脱走してきたのだ。村人たちも招かれた祝宴の最中に、行き倒れになっていた女性が宿に運び込まれる。彼女の顔を見て驚くレモン。父親たちは結婚に付随する取り決めを交わす。デュモンは宿をシャルルに譲るつもりでおり、ジェルムイユは娘の持参金として12,000フランを持ってきているという。彼らの話し合いはレモンに聞かれていた。ジェルムイユは介抱されている女性に近寄り、マリーという名前や家族のことを聞き出す。もっと詳しい話を翌日聞かせてほしいといいながら、金貨の詰まった財布を彼女に与える。レモンはジェルムイユの所持金を奪う計画をベルトランに語った後、宿の下働きのピエール (Pierre) が持ってきた鍵束からジェルムイユの部屋の合鍵を首尾よく抜き取る。

第2幕 翌朝、レモンとベルトランがジェルムイユの部屋から出てくる。札束を数えるレモン。不幸な身の上をジェルムイユに語りたくなかったマリーは、人目を避けて宿を出発しようとするが、ピエールに見咎められる。彼女はハンカチを取り出す時に、ジェルムイユにもらった財布を落とす。三人の憲兵が食事をとるために、宿に立ち寄る。怯えるベルトランを急き立て、レモンは身なりを整えて憲兵の前に姿を現わす。前夜出かけたシャルルが公証人を連れて来たので、結婚式が執り行われようとする。しかし、花嫁の父親がまだ起きてこない。部屋の中で血まみれになったジェルムイユが発見され、犯人探しが始まる。被害者の財布を持っていたマリーを、憲兵隊班長のロジェ (Roger) が質問攻めにする。本名はマリー・ボーモン (Marie Beaumont) だと明かすと、デュモンは驚いて彼女に子供のことを尋ねる。マリーが無実の罪で投獄される前に、とある宿に捨てた赤子がシャルルであった。レモンはシャルルが自分の息子だと、ベルトランにそつと告げる。レモンとベルトランがロジェの求めに応じて提示したパスポートに不備はなかった。しかし、届いたばかりの書類を見たロジェは、二人の前でそれを読み上げてからレモンの眼帯を剥ぎ取る。レモンはロベール・マケール、ベルトランはジャック・ストロ (Jacques Strop) という名の脱獄囚であった。マリーは自分を捨てた夫が悪党となって目の前にいることに衝撃を受ける。

第3幕 仮の牢屋となった「アドレの宿」にレモンとベルトランが留置されている。ジェルムイユ殺害の嫌疑をかけられたマリーも宿に残っている。彼女はデュモンとシャルルの前で無実を訴え、不幸な結婚生活を語る。ピエールは、二人のならず者が泊った部屋で被害者の部屋の合鍵を見つけたと報告する。マリーは自らの潔白を証明してもらうために、レモンの部屋に一人で出向く。シャルルに名誉と安らぎを返してやってほしいとマリーに懇願され、レモンはベルトラン一人に罪をきせようとする。シャルルが会い

に行った時、レモンは自分が父親だと告白し、逃亡に必要な物品を届けてくれるようにと頼む。レモン父子の会話を盗聴していたベルトランは、相棒を見捨てて一人で逃亡しようとするレモンに憤慨する。留置部屋から脱出したベルトランがレモンより先に地上に降り、用意されてあった籠の中からピストルを抜き取る。宿の外壁の所まで出てきたレモンは、ベルトランに撃たれる。レモンはマリーの無実をロジェとシャルルに告げる。そして、悪党は死際に妻と息子に赦しを乞う。ベルトランも取り押さえられ、強奪した金を憲兵に差し出す。彼には絞首刑が待っている。

以上のようにあらすじを辿れば、『アドレの宿』が古典的メロドラマの規範に則ったものと分かる。つまり、森のはずれにある宿を背景として、不幸なヒロインが最終幕で救出される一方で、ならず者には天罰が下るという設定になっている²⁾。ところが、戯曲が実際に舞台にかけられると、観客の笑いを誘発する場面が増えていたのである。古典的メロドラマを幾度も演じてきたフレデリック・ルメートルが相変わらずの内容に不満を持ち、この作品では喜劇的な面を強調しようと目論んだためであった。ベルトラン役を演じるフィルマン (Firman) と協力し合い、衣装だけでなく、台本にはないアドリブや演技を取り入れたと、彼は『回想録』で語っている³⁾。例えば、ベルトランの不用意な発言を聞くや否や、レモンが彼に足蹴を加えたり、顔を打ったりする所作がト書きに見られるが、舞台ではパントマイムも巧みであったフレデリック・ルメートルが一層コミカルにそれらの所作を演じて見せたのではないだろうか。初演当初、作者のバンジャマン・アンチエとサン=タマンは変更された場面を楽しんだが、ポーリヤントだけは役者の工夫に理解を示さなかった⁴⁾。アンリー・ルコント (L-Henry Lecomte) は、初演から6か月後に出た第二版で加筆されたベルトランの台詞を取り上げ、彼のおどけ役 (niais) の側面と台詞との関連性に注目する⁵⁾。役者たちの演技やアドリブに観客が非常に興味を示した証拠として、原作通りに上演された70回目の公演では場内が盛り上がり、最後まで演じることができなかったエピソードが伝わっている⁶⁾。この戯曲のアンビギュ=コミック座での公演は、1824年4月3日に85回で中止となった。

『アドレの宿』が再び舞台にかかったのは、1832年1月28日、ポルト=サン=マルタン座にお

²⁾ Cf. Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame*, Paris, PUF, 1984, pp. 1-38, 112-114.

³⁾ 役者は舞台衣装について、「ベルトランは並外れて大きなポケットの付いたグレーの外套を着て、両手は雨傘の柄のところで交差させて突っ立っている。マケールはクラウンのないボンネット帽子をあみだに被る。グリーンの上着の背は反り返り、赤いズボンには継ぎはぎだらけ、目に黒い眼帯、レースの胸飾りを着け、ダンスシューズを履いている」と説明する。(Frédéric Lemaître, *Souvenirs de Frédéric Lemaître publiés par son fils*, Paris, Ollendorff, 1880, pp. 84-85.)

⁴⁾ ポーリヤントはペンネームで、本名をアレクサンドル・シャボニエ (Alexandre Chaponnier) という医者である。

⁵⁾ L.-Henry Lecomte, *Un Comédien au XIX^e siècle : Frédéric-Lemaître*, Paris, chez l'auteur, 1888, tome I, p. 55.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 51.

いてである。劇場の支配人アレル (Harel) との話し合いを経て、フレデリック・ルメートルはこの作品を一層面白くしようと考えた。とりわけ、レモンとベルトランが宿の食事のメニューを尋ねる1幕8場と、二人がロジェに職業を尋問される2幕14場で、ベルトランの台詞が大幅に加筆され、言葉の意味の取り違えから生じる荒唐無稽な場面が出来上がった⁷⁾。ベルトラン役の役者はフィルムンからセール (Serres) に替わり、また、1832年のカーニヴァル期間中に3幕から2幕に圧縮したものが考案された。改作の2幕目最終場で、レモンとベルトランは追っ手の憲兵たちの目に嗅ぎ煙草を投げつけ、彼らをからかいながら劇場内を駆け回り、果てはオーケストラ席にまで入り込んで演奏者の楽器を振り回す⁸⁾。この2幕物は3か月間上演された後、フレデリック・ルメートルが地方巡業の折に演じられるようになった。

やがてフレデリック・ルメートルと仲違いした支配人アレルは、相手をパリの全ての劇場から締め出そうと画策した。役者の方も活路を求めて新作を自らの手で作ろうとして、『アドレの宿』を利用することを思いつく。『アドレの宿』の人気に便乗した『アドレの宿の続き』(*La Suite de l'Auberge des Adrets*) という1幕6景滑稽劇の上演からも刺激を受けたであろう⁹⁾。フレデリック・ルメートルの呼びかけに『アドレの宿』の作者のうちバンジャマン・アンチエとサン=タマンが応じた。彼らはならず者を生き返らせて、再び活躍させる場面のヒントを他の作品の中に探ろうとしたようだ。1833年に匿名作家が出版した『アドレの宿、友人ベルトランのポケットから見つかったロベール・マケールの手稿』(*L'Auberge des Adrets, manuscrit de Robert Macaire trouvé dans la poche de son ami Bertrand*) は、題名だけでも彼らの目を引いたことであろう。その4巻本を書いたのはフレデリック・ルメートルの知人のモーリス・アロワ¹⁰⁾ (Maurice Alhoy) であった。そこで役者は新作への協力を彼に頼んだと考えられる。事実、『ロベール・マケール』がフォーリー・ドラマティック座で1834年6月14日に初演を迎えた時、同劇場には次のような貼紙が出されたのである。「サン=タマン、オヴェルネ、バンジャマン・ア

⁷⁾ 1幕8場で二人は宿に入る。誰かいないかと叫びながら、レモンが棍棒でテーブルを叩く。真似ようとしたベルトランは、棍棒を落とす。ピエールにどのような食事が用意できるかと尋ねて、ベルトランは“Qu'équ'il t'as ?”と、レモンは“Qu'est-ce que tu as ?”と二度言うが、ピエールにはベルトランの喋り方が理解できない。メニューを色々とピエールに言わせ、結局、ベルトランはグリュエールチーズを注文する。ピエールが木の下での給仕を提案し、“Vous serez bien, vous serez à l'air”といって屋外へ誘う。ベルトランは「長い間、外の空気を吸っていなかった (il y a longtemps que nous ne l'avons pris)」と口をすべらせたため、レモンに棍棒で足を打たれる。2幕14場では、ロジェが“Et vous allez ?”と行き先を尋ねると、ベルトランは“Pas mal, et vous ?”と健康状態を答える。このやりとりが二度繰り返された後、班長はベルトランの職業を聞く。彼は孤児だと答え、“Orphelin ! (Chantant) À peine au sortir de l'enfance...”と歌い出す。レモンは「連れは変人なのだ (mon ami est un peu lunatique)」とロジェに説明する。ベルトランは変人 (lunatique) という単語にかけて、「私は眼鏡業者だ (Oui, je suis fabricant de lunettes)」と答える。

⁸⁾ 悪党二人は2幕15場の最後に歌う。「警察のスパイや憲兵を殺すことで、感情を害したりなんぞしないさ (Tuer les mouchards et les gendarmes, Ça n'empêche pas les sentiments)」。

⁹⁾ 1832年9月25日、パンテオン座で初演。「二人の役者がフレデリック・マケール、セール・ベルトランを見事に真似て観客の笑いを誘った」とアンリー・ルコントは述べる。(L.-Henry Lecomte, *op. cit.*, p. 223.)

¹⁰⁾ モーリス・アロワは1826年に「ル・フィガロ」紙 (*Le Figaro*) を発刊。後に『百と一のロベール・マケール』(1839)のテキストや、『浮かれ女の生理学』(*Physiologie de la lorette*) (1841)、『旅行者の生理学』(*Physiologie du voyageur*) (1841) を書く。

ンチエ、モーリス・アロワとマケール役のフレデリック・ルメートル共作、4幕6景の戯曲『ロベール・マケール』(*Robert Macaire, pièce en quatre actes et six tableaux, par MM. Saint-Amand, Overnay, Benjamin Antier, Maurice Alhoy et Frédérick-Lemaître. — Rôle de Macaire*)。では『アドレの宿、友人ベルトランのポケットから見つかったロベール・マケールの手稿』(以下『手稿』と略す)のいかなる場面が『アドレの宿』から『ロベール・マケール』¹¹⁾へと繋ぐ役割を果たしているのだろうか。この点について次に考察してみることにする¹²⁾。

『手稿』第1巻は『アドレの宿』の殆どの場面を写し取っているが、時折メロドラマの人物の行動に説明を加える形で物語を進行させている¹³⁾。前半部分で、マケールとベルトランが夢の中で青年時代を回想するという形式の下に、マケールについては結婚、盗癖、父親から勘当される様子が、ベルトランについては盗癖やマケールの父親の家に寄宿していた頃のこと、マケールへの忠誠心などが描かれている(pp.55-85)。これらの箇所は『手稿』独自のものである。他にも両作品で異なる点が見られる。ジェルムイユ殺害の実行犯は『アドレの宿』ではレモンことマケールであるが、『手稿』はベルトランを犯人に仕立てている(p.87)。『アドレの宿』2幕14場で、レモンはモロッコ王国大使だと自己紹介し、ベルトランは眼鏡業者と称しているのに対して、『手稿』ではマケールが音楽を奏でる飛び道具の発明者(*inventeur des seringues à musique*)、ベルトランが防犯チェーンの商人(*marchand de chaînes de sûreté*)という職業を告げる(pp.125-127)。3幕13場で、レモンがシャルルの父親だと告白した時、シャルルは顔を両手で覆う仕草をする。『手稿』は、「生みの親に再会した大きな喜びを息子が表わさないのを、マケールは奇妙に思った」と書き(p.184)、『アドレの宿』には存在しない次のような場面を挿入する。宿から逃亡する手筈を話し合う途中で、マケールはシャルルに時計を貸すようにと手を出すが、しかし、息子はためらいながら後退りする。息子に信用されていないと悟ったマケールは、老後を心配する気持ちを吐露する¹⁴⁾。この件は『ロベール・マケール』で採用されることになる。

『手稿』の第2巻から第4巻までの内容を検討する前に、『ロベール・マケール』のあらすじを見てみよう。

(第1景) 舞台は「アドレの宿」。村人たちがロベール・マケールの埋葬の噂をする。ベルトランに撃たれたマケールは、息子のシャルルや友人たちの介抱によって命をとり

¹¹⁾ Saint-Amand, Antier et Frédérick Lemaître, *Robert Macaire*, Paris, Barba, 1835.

¹²⁾ アンリー・ルコントはモーリス・アロワの小説の重要性を説いてはいるものの、メロドラマとの比較は試みていない。(L.-Henry Lecomte, *op. cit.*, p. 224.)

¹³⁾ 例えば、1幕14場でジェルムイユがマリーに話しかけた行為について、小説では、父親が善行によって娘の結婚式に花を添えたいと考えたからだと説明されている。

¹⁴⁾ « — Eh bien ! c'est joli, dit Macaire ; un fils se méfier de son père ! [...] Le fils du brigand ne fut pas tenté de profiter de cet accès de tendre paternelle. [...] Conçoit-on cette froideur d'un fils envers l'auteur de ses jours ? Ah ! je prévois bien que cet enfant-là ne me donnera que des chagrins dans ma vieillesse ; mais quand on n'a pas soi-même dirigé leur conduite, il est bien rare... » (*manuscrit*, tome I, pp. 189-190).

とめていた。夢遊病者のようなマケールが姿を現わす。官憲の目を恐れ、彼を部屋の中に閉じ込めようとする息子に反撥するマケール。

第1幕（第2景） 罪人の父親を持つシャルルの悩みなど構わずに、マケールは父親として尊敬されていない状況に不満をもらす。彼は新聞やビフテキを持ってくるよう要求する。ヴォルムスピール男爵 (baron de Wormspire) と娘のエロア (Éloa) が乗った馬車が宿に着く。男爵が語る南アメリカでの植民地計画にシャルルは関心を寄せ、宿をピエールに10,000フランで譲り渡して、父親を連れて移住しようとする。男爵は大金が入った袋を馬車から宿の中へ運ばせる。憲兵のロジェが宿にやってきて、ベルトランを処刑するところだと話す。戸棚に置かれてあった男爵の袋を見つけたマケールは、ロジェの馬に乗せて持ち逃げする。男爵は紛失した袋に10,000フラン入れてあったといって、シャルルに弁済してもらい、エロアと一緒に宿を出る。

第2幕（第3景） 森のはずれにある石炭商レミ (Remi) の店。曲芸師アルフレッド (Alfred) と彼の団がテーブルを囲んでいる。レミが外出先から戻り、囚人が脱走したニュースを妻に語る。真っ黒になったベルトランが石炭運搬用荷車から出てくる。彼は憲兵のピストルを奪っていた。レミ夫妻が出かけたすきに、ロジェのマントを着たマケールが物置小屋に入る。ベルトランの方はアルフレッドのトランクを手に入れている。鉢合せた二人はピストルの銃口を向けあうが、すぐに相手が誰だか分かる。ベルトランはマケールに謝り、再会を喜ぶ。彼らは曲芸団の衣装を取り出して着る。ロジェと憲兵たちが店に入ってくるのを見た二人組は大慌てで逃げ出す。途中、事故に遭ったベルリン馬車を見つけたマケールは、男爵とエロアを救出する。彼は人道的事業をするための資金を持ってパリへ行くとところだと説明すると、男爵は「アドレの宿」で盗まれた8,000フランを弁済してもらった経緯を語る。憲兵たちが近付いてきた時、マケールは大金の入ったトランクを持って森を横切るのは不安だと、彼らに護衛を頼む。

第3幕（第4景） サン＝レモンを名乗るマケールの盗難保険会社の事務所。マケールとエロアの結婚式が行なわれる直前に、彼の会社の株主たちが集まってくる。株主の一人ゴゴ (Gogo) が、増資を呼びかける前に配当金を渡すべきだと主張する。ベルトランとマケールの口車に乗せられた他の株主たちは、彼らと一緒にゴゴを追い返す。ベルトランに先妻のことを聞かれたマケールは、彼女は亡くなっている筈だと答える。エロアの持参金を話し合う中で、マケールと男爵は互いの財産を吹聴する。「アドレの宿」をシャルルから買い取ったピエールが盗難保険に入るつもりで、マケールの事務所を訪ねてくる。対応したベルトランに、彼はシャルルが悲嘆にくれながら母親と共に外国に出発したと語る。ピエールの名前をうっかり口にしたため、ベルトランは正体を見破られる。結婚式の宴会場では、集まった人々がダンスに興じている間、マケールは義父となる男爵をトランプゲームに誘う。花嫁姿のエロアに注意を向けない程、二人はゲームに夢中になる。召し使いが彼らに警察官が家に踏み込んできたことを知らせる。

第4幕(第5景) 警視の家の寝室。警視の妻ルイーズ (Louise) が従兄という男性と語り合っている最中に、マケールがその部屋の暖炉から出てくる。彼は酔って帰宅した警視に煙草を嗅がせて眠らせ、警視になりすます。警察官、兵士、男爵、エロア、ベルトランが入ってくる。男爵は娘の持参金をサン＝レモン騎士を名乗る男に騙し取られたと訴えるが、警察官が男爵とエロアの素性を明かす。二人は詐欺師で、エロアは男爵の実の娘ではなかった。捨て子だったエロアに付けられていた蛇の印のことを男爵が話すと、ベルトランはわが娘だと叫ぶ。一方、ロベール・マケールの名前を聞いた男爵は、わが息子だといってマケールに駆け寄る。四人は一瞬にして本当の家族になった。憲兵が来たとの知らせに、彼らは揃って逃亡する。

(第6景) 広場でマケールとベルトランは憲兵と闘うが、やがて二人は気球に乗って飛び去る。

『アドレの宿』に引き続き『ロベール・マケール』に登場するのは、マケール、ベルトラン、シャルル、ピエール、ロジェである。新たに加わった人物の中で、ヴォルムスピール男爵、エロア、そして株主ゴゴがマケールとの絡みで重要な役割を演じる。場面の展開に沿って、『手稿』との比較を試みると、『手稿』第2巻の初めで、作者はマケールが重傷だったにもかかわらず、助かったと述べている。『ロベール・マケール』1幕4場では、蘇生したマケールが新聞をまだ受け取っておらず、政治問題に疎くなっているとシャルルの前で話す¹⁵⁾。その後、彼はピエールにビフテキを注文するが¹⁶⁾、『手稿』第4巻にほぼ同様の場面が描かれている¹⁷⁾。戯曲では犯した罪の自覚を促す息子と、親の権威を主張する父親との口論が続くが、このような展開も『手稿』に見られる¹⁸⁾。

¹⁵⁾ « Macaire : [...] je n'ai point encore fait mon second déjeuner, et que je n'ai pas même reçu mon journal ! et puis... c'est une horreur... ah ! voilà !... on viendra s'étonner que je ne sois pas au courant des affaires politiques et de la rente ! » (acte I, scène 4)

¹⁶⁾ « Macaire : Mon journal... et surtout mon beefsteack. [...] Non, un beefsteack pour deux ; ou, si vous l'aimez mieux, deux beefsteacks pour un » (acte I, scène 5).

¹⁷⁾ マケールとベルトランは、盗んだ金を持って逃亡する途中で「アドレの宿」に立ち寄る。ピエールが給仕した食事を平らげた後、マケールはシャルルに更に食事と新聞を持ってくるようにと命令する。「— [...] je n'ai fait qu'un seul déjeuner, et que je n'ai pas encore lu le journal ?... C'est une horreur, ma parole d'honneur !... et puis on s'étonnera dans le monde que je ne sois pas au courant des affaires politiques ! [...] Apporte-moi un journal et un bifteck ! [...] commande deux biftecks pour quatre, ou, si tu l'aimes mieux, quatre biftecks pour deux » (*manuscrit*, tome IV, pp. 99-101).

¹⁸⁾ « Macaire : Contre vos gens, qui n'ont pas pour moi tous les égards qu'ils doivent à mon titre de père... et à mes malheurs ! » (acte I, scène 4).

« Macaire : O mon fils ! vous oubliez le respect dû à mes cheveux blancs... — Je n'en ai pas, c'est vrai ; mais je pourrais en avoir » (acte I, scène 10).

« — Contre vos gens... qui n'ont pas eu tous les égards que l'on doit à mon titre et à mes malheurs » (*manuscrit*, tome IV, p. 99).

« — Mon fils, vous oubliez le respect dû à mes cheveux blancs... je n'en ai pas encore, il est vrai, mais je pourrais en avoir... » (*manuscrit*, tome IV, pp. 103-104).

『ロベール・マケール』2幕の前半は石炭商レミの店が舞台になっているが、類似した以下のような場面が『手稿』第3巻に挿入されている。レミ (Remy) の店は旅籠にもなっており、旅回りの曲芸団が休憩をとっている。団長トロンボリニ (Trombolini) が団員の中で一番美しい娘マラガ (Malaga) に彼女が捨て子であったと話すと、マラガ自身は裕福な城主の娘だった筈だと言い張り、その証拠として肩に付けられた蛇の印について説明する¹⁹⁾。この対話がベルトランがエロアを実の娘だと認める『ロベール・マケール』の大団円にヒントを与えたのは確かであろう²⁰⁾。『手稿』に目を転じると、脱獄囚の噂を聞き付けて引き返してきたレミの運搬車にベルトランは隠れていた。曲芸団が忘れていったトランクを持って逃げ込んだ森の中で、彼はマケールと遭遇する。そこで彼の黒くなった顔が話題になる。この一連も出来事も戯曲に反映されている²¹⁾。『手稿』では、その後マケールが落馬しかけたロシュブリュヌ (Rochebrune) 親子を助けている隙に、ベルトランが老貴族のポケットから嗅ぎ煙草入れをかすめ取る様子が描かれる (pp.75-76)。お礼に城に招待された二人は、呼び戻した曲芸団から衣装を借りて訪問する。礼服姿のマケールは、城主の前でカステルイエローグリフ侯爵 (marquis de Castelhyérogriphe) を名乗り、アカデミー会員でもあるという (pp.91-93)。『ロベール・マケール』2幕12場のエロアを連れした男爵とマケールの出会いの状況と幾分似通っているといえよう²²⁾。偽侯爵とベルトランは、月食の説明に使う天体の代用品として、貴婦人たちからショールや貴金属・宝石類を提供してもらい、部屋を暗くした瞬間にそれら全てを奪って遁走する (pp.101-108)。その後、宿で出会った化学者と羊毛商人を酔わせて彼らのパスポートを抜き取ったマケールは、それを憲兵に見せながら化学者になりすますのである (pp.112-121)。

エロアとの結婚に際し、マケールが男爵と財産について話し合うメロドラマの3幕11場と12場の場面は、『手稿』第4巻でマケールとベルトランが下宿先の二人の娘と結婚するように見せかけて、彼女たちの持参金を盗んで逃亡する逸話とつながっているのではないだろうか。『手稿』のマケールはアメリカからやってきた百万長者を装い、父親のミトノー (Mitoneau) と「義父殿」、「婿殿」と呼び合う (pp.81-82)。

¹⁹⁾ « — [...] Ce n'est pas de pauvres gens qui font graver sur l'épaule de leurs enfants les signes extraordinaires que je possède : un cœur enflammé, surmonté d'un B et entouré d'un serpent ! » (*manuscrit*, tome III, p. 52).

²⁰⁾ « Éloa : Je vous dis que j'appartiens à des parents honorables. / Le Baron : Pourquoi donc t'ont-ils si joliment marquée ? un cœur enflammé surmonté d'une couleuvre. / Bertrand : Surmonté d'une couleuvre ! Ah ! C'est ma fille !... c'est elle... » (acte IV, scène 7).

²¹⁾ « Macaire : J'ai peine à te remettre : toi, qui autrefois avais la peau si blanche ! un composé de lis et de roses. / Bertrand : Mon ami ! ce sont les chagrins. / Macaire : Qui t'ont rendu noir ? / Bertrand : Non, c'est le charbon... / Macaire : Ah ! tu fais maintenant dans le charbon ? / Oui ! oui ! je t'expliquerai tout cela » (acte II, scène 8).

« — Mais, dit Macaire, c'est moi qui devrais refuser de te reconnaître ; tu avais, avant-hier, la peau si blanche ! / Ah ! les chagrins, dit Bertrand, et la peur ! / La peur ! qui te rend noir comme un corbeau ? / Non, c'est le charbon, dit Bertrand ; je n'y pensais plus. Je te conterai cela » (*manuscrit*, tome III, p. 69).

²²⁾ « Macaire : Je suis le chevalier de Saint-Rémond... descendant d'un fameux baron... des Adrets [...] je suis membre de plusieurs académies » (acte II, scène 12).

『手稿』第3巻で債務不履行者を逮捕する役人になったマケールが登場するが、作者は次のような説明を加える。「彼（マケール）は計画の実行が困難だからといって止めるような男ではなかった。その計画が奇妙であればある程、彼は気に入った。何度も逮捕されたことのある彼は、人生の中で起るありとあらゆる激しい心の動きを知るために、今度は逮捕する側に立ちたいと望んでいた。そして、彼は捕吏という役人職をうまく買収することができたのだ」（pp. 183-184）。『手稿』第1巻で、憲兵に職業を問われたこそ泥のベルトランが防犯チェーンの商人だとユーモアを交えて答えていた。フレデリック・ルメートルに協力する劇作家たちは、『手稿』第3巻のこの説明を参考に、次はマケールに泥棒稼業を逆手に取った仕事を与えようとして、盗難保険会社が舞台となる場面を考案したのではないだろうか。

『手稿』ではマケールとベルトランが時には連れ立ち、時には離ればなれになりながら、職業を転々とする。また、女性との出会いも何度か持つ。この二人のならず者は盗癖を改めようとはせず、詐欺行為も働くため、常に憲兵に追われている。最終章でマケールは絞首刑になる。「墓掘人のところに働きにきた男が毎夜墓場をうろつき、死者の一人と会話をしている。ある朝、体が弱ってしまったその男は、マケールの死体が埋まっている草のはえた場所で行き倒れになっていた。マケールの名前をつぶやく吐息が、風に運ばれて聞こえてくるようだった。身分証明書も何も持たないこの男の人相書きを見た憲兵は、彼をベルトランだと認めた。彼は友人の死後、生き長らえることができなかったのだ」（p.214）。ベルトランに関するこのような描写で作品は終わり、二人の固い友情を印象づけている。

以上のような比較から、『手稿』が『ロベール・マケール』の成立に少なからぬ影響を及ぼしているといえるだろう。しかし、最終場面は同一ではなく、さらにマケールとヴォルムスピール男爵がトランプの賭に夢中になるところや、株主のゴゴとマケールの投機を巡る口論などは、『手稿』には描かれていない。役者や作家が参考にした作品が他にあるのだろうか。先ず劇作家としてのフレデリック・ルメートルの仕事に注目してみると、『アドレの宿』の初演時から『ロベール・マケール』を制作するまでに、彼は戯曲を四編書いている。『老いた芸術家』（*Le Vieil artiste*）（1826）、『物好きな囚人』（*Le Prisonnier amateur*）（1826）、『黒い狩人』（*Le Chasseur noir*）（1828）、『嗅ぎ煙草入れ』（*La Tabatière*）である。三編の戯曲はアンビギュ座かポルト＝サン＝マルタン座で上演されたが、『嗅ぎ煙草入れ』だけは、1827年7月13日にアンビギュ座での稽古中に劇場が火事になり、上演の機会を失っている。この作品の出版は1873年まで待たなければならなかった。フレデリック・ルメートルの生涯と作品を調査したジョルジュ・デュヴァル（Georges Duval）は、『嗅ぎ煙草入れ』を凡庸な作品と見なして詳しい分析を行っていない²³⁾。しかし、『ロベール・マケール』と他作品の関連性を探る際には、この3幕ドラマを取り上げる必要があると考えられる。

²³⁾ Georges Duval, *Frédéric-Lemaître et son temps 1800-1876*, Paris, Tresse, 1876, p. 84.

『ロベール・マケール』の3幕18場と19場で、マケールと男爵はトランプの賭に興じる。その直前に富豪ぶりを自慢していた男爵がゲームでいかさまをするのをマケールは不思議に思うが、男爵の方も相手に騙されていると感じる。「キングだ、切り札だ」と叫びながら、二人はゲームに夢中になる。警察が踏み込んできたのを知ったマケールは、男爵に「お義父さん、あなたはいつもキングの札をお持ちですが、私はクイーン (la reine) を持っているんですよ」²⁴⁾ といってエロアを連れ出す。マケールにとっての女王エロアとクイーンの札の掛け言葉に誰しも気付くであろう。最終的に実の親子であることが判明するマケールと男爵が、虚々実々の勝負をしている点にも留意しなければならない。一方、『嗅ぎ煙草入れ』²⁵⁾ の2幕9場で、エルネスト伯爵 (le comte Ernest) と彼の姪で実の娘のように可愛がっているエリザ (Élisa) の恋人エドモン (Edmond) がチェスの勝負をする。伯爵はエドモンが賭博師ではないかと疑っており、エリザとの結婚を認めようとはしない。医者ルサージュ (Lesage) は旧友の伯爵を、エリザはエドモンをそれぞれ応援しながら彼らの駒さばきを見守る。伯爵がビショップで王手をかけたと呼ぶと、エドモンは伯爵がナイトをビショップと取り違えていると指摘する。伯爵は気分を害された様子を見せる。続いてエドモンが「あなたのクイーンの駒を取りましたよ」というと、伯爵は自分のクイーンの駒が取られたのに驚き、クイーンがらみの王手を予め知らせなかったとして、相手にもっと寛大になってゲームをするように諭す。エドモンは「勝負は公平なものだということを、あなたはお忘れだ」と冷静に答える²⁶⁾。このチェスゲームでは「あなたのクイーン (votre dame)」が伯爵のクイーンの駒とエリザの両方を表わしているのは明白であろう。さらに大団円では、伯爵がやむなく結婚を諦めた女性との間に生まれていた子供がエドモンであったと明かされる。伯爵が愛用する嗅ぎ煙草入れにはエドモンの母親の肖像が描かれていた。エドモンの方は見捨てられた母親の仇を討つ相手をずっと探していたのだ。伯爵とエドモンは実の親子とは知らずに、チェスゲームで真剣勝負をしていたのである。このようにトランプとチェスの相違はあるものの、両作品の間に共通する点が認められる。

株主のゴゴとマケールの投機を巡る議論の場面に関連して思い起こされるのが、スクリーブ (Scribe) とバヤール (Bayard) 共作の1幕ヴォードヴィル『株主たち』²⁷⁾ (*Les Actionnaires*) である。『アドレの宿』でベルトランを演じたフィルマンがラブルディニエール役で出演していたため、

²⁴⁾ « Le Baron, continuant de jouer : Le roi et atout ! atout... / Macaire, emmenant Éloa dans l'appartement du fond : Vous avez toujours le roi, beau-père ; mais moi, j'ai la reine » (acte III, scène 19).

²⁵⁾ Frédéric-Lemaître, *La Tabatière*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1873.

²⁶⁾ « Le comte : Ah ! diable... échec au roi. / Edmond : Échec ?... mais comment ? / Le comte : Avec mon fou. / Edmond : Vous vous trompez... c'est un cavalier. / C'est vrai... quand je trompe, c'est par mégarde... tous les hommes en peuvent-ils dire autant ? / Edmond : Je prends votre dame. / Le comte : Comment ! ma dame prise ? vous n'avez pas prévenu de l'échec. / Edmond : On n'annonce que l'échec au roi. / Le comte : Oui, dans les académies, mais dans le monde on agit plus généreusement, on ne montre pas tant d'âpreté. / Edmond, avec douceur : Monsieur le général, vous oubliez que la partie est désintéressée » (acte II, scène 9).

²⁷⁾ Eugène Scribe, *Les Actionnaires*, Paris, E. Lebigre-Duquesne, 1854.

フレデリック・ルメートル自身が舞台を観た可能性も否定できないだろう。1829年10月22日にジムナーズ・ドラマティック座で初演されたこの戯曲の15場で、株主たちが配当金を求めて投機師のピファール（Piffart）のところに集まってくる様子が描かれている。自己資金を全く持たないピファールが、ブルターニュ地方の土地開発の出資金を募るために刷り上がったパンフレットを株主たちに見せる²⁸⁾。配当金を要求されるや否や、彼は相棒のラブルディニエール（Labourdinière）と示し合わせ、新たな鉄道事業を弁説鮮やかに提案しながら彼らを説得しようとする。反対する人物を敵（ennemi）呼ばわりするところも、ゴゴに対するマケールの態度と同じである。また、『株主たち』の登場人物の名前に注目すると、ピファールは「嗅覚」とか「勘」を意味する“pif”から、ラブルディニエールは「作り話」を意味する“bourde”から発生したと考えられ、二人の投機師の行為を予感させるものとなっている。『ロベール・マケール』に登場する株主ゴゴ（Gogo）は「人の言葉・話などを軽々しく信じる」という意味の動詞“gober”の第1音節を重複して作られた名前とされている。1834年に『ロベール・マケール』が上演された後、“gogo”が特に事業や金融面で「騙されやすい人、お人好し、カモ」などを表わす普通名詞として使われるようになったことも付け加えておこう。『ロベール・マケール』の作家は、『株主たち』の内容だけでなく、登場人物に命名する方法も参考にしたのではないだろうか。

『ロベール・マケール』の制作過程を辿る中で、大団円を除く幾つかの場面において同時代の劇作品の影響が感じられた。では、このメロドラマだけが特に人々の共感を得て、繰り返し上演されたのはなぜだろうか。テキストと舞台の両面からその理由を探ってみよう。

II. 『ロベール・マケール』の特徴とその評価

当時の社会問題を多角的に取り上げ、それらを主人公たちの台詞を通してパロディー化しているところに、この作品の大きな特徴が見られる。家族をキーワードにした場合、娘の結婚、夫婦関係、親子関係にふれた場面が我々の目を引く。3幕12場で娘を金持ちと結婚させたい父親と花婿候補の間で、相手の資産を探る話し合いが続く。その直前にヴォルムスピール男爵はエロアに次のように話している。「もしあのいとしい旦那が、わしが偽の父親で、肩書は架空のもので、しかも所有財産が空中楼阁でしかないのをいつか見破れば、この話は親切で愛情豊かな未亡人の不利な方向にいくだろう。（…）たくさんの空しい努力の末の結婚、それは考慮に値するのだよ。彼は軽々しく信じるおめでたい奴さ。（…）確かにあの男は百万長者だ（je suis sûr que cet homme est millionnaire）」（p.293）。このようにエロアと自らの実像を明かした男爵と、マケールの法螺合戦が開始する。男爵は50,000フランの年金を娘に設定すると宣言し、また、最高級ワインができるブルゴーニュに土地を所有していることも伝える。マケールの方

²⁸⁾ « Piffart, montrant les papiers qui sont sur la table : Voyez, examinez, ainsi que les prospectus lithographiés qui y sont joints... » (p. 162). マケールの方も株主を迎えて、ベルトランに次のような指示をする。« Macaire : Distribuez à ces messieurs le prospectus de nos opérations que j'ai fait lithographier... » (acte III, scène 6).

は、アドレの土地、パリの邸宅、サン＝レモンの小作地、ブルゴーニュ郊外の鉾山の所有権と30,000フランの収入を花嫁に約束する。彼の話信じる男爵の様子を見ながら、マケールは「軍隊の将軍よりもおめでたい人はいないよ (On n'est pas plus jobard que le général de la grande armée !...)」(p.294) とほくそ笑む。一方は持参金を、他方は結婚資金をそれぞれ多く見せ掛ける話し合いの場面によって、娘の意志を無視した金銭結婚が行なわれていた実態が諷刺されているといえよう。夫婦関係の視点からは、家庭内での女性の地位がなおざりにされている例として、マケールが妻のマリーの消息を確かめずに再婚を目論む姿をあげることができる。親子関係については、マケールとシャルルの対話から、親の義務を十分に果たさずに、一方的な服従を息子に要求する父親像が浮かび上がってくる。罪人の父親を恥じるシャルルに、マケールは「白髪に値する尊敬を忘れておるぞ」(p.281) とか、「息子が父親を非難するとは。そりゃ流行後れだ。ブルータスなんぞは古臭いぞ (Brutus est rococo)」(p.282) と反論する。そして、「息子の暴虐な行為 (tyrannie d'un fils)」(p.283) から逃げるためと称して、泊り客の金品を奪って「アドレの宿」を去るのである。

権力への挑戦という面からは、法の番人としての兵士や憲兵や警察官を揶揄したり、非難するマケールの姿は強烈な印象を人々に与えるだろう。脱獄囚に対して「司法が有罪の判決を下す」とシャルルが心配するが、「そうだろうな。だが、わしを捕まえたりはできんぞ。こっちから一杯食わしてやるさ」(p.282) と取り合わない。極悪人 (scélérat)、ろくでなし (gredin)、ならず者 (brigand)、食えない奴 (gaillard)、いかがわしい男 (coquin)、ペテン師 (escroc) と呼ばれるマケールは、「今日びの警察はどうなっているのかね」(p.289)、「警察は盗人を一人残さず捕まえちゃいないさ」(p.291) などと官憲を嘲笑し、さらに「わしはいずれフランス王国やナバラ王国の警察総局長に任命されるだろう」(p.291) といったのける。彼は祖国愛を皮肉ることも忘れていない。シャルルが父親を連れてアメリカへ渡る計画を持ち出すと、「誰が？わしがだつて！わしの祖国、この愛すべきフランス、事業と芸術と洗練された作法の国を、わしが離れるのだつて！だめだ！だめだ！」(p.281) と拒絶する。治安の乱れに乗じ、自分の物と他人の物を区別しなくなった時代の申し子とでもいうべきマケールは、大胆不敵にも周囲の人たちだけでなく、憲兵からも所持品を盗み取る。そのような彼が行き着いた先が盗難保険会社であり、それを「人道主義的工作として選んだ」(p.291) という。最終幕では彼らを追跡する憲兵を後目に、気球に乗って逃亡する。「美德」が「悪徳」に勝った古典的メロドラマの図式が、全く逆転してしまっているのである。また、科学的・学問的権威を代表するアカデミー・フランセーズ会員を愚弄するかのように、マケールは「幾つかのアカデミーの会員なのです」と、ヴォルムスピール男爵の前で自己紹介する。ベルトランの方は不滅の40人がアカデミー・フランセーズ会員を意味するということを知らない。「我々の泥棒稼業が不滅なら好都合なんだけど」と呟く²⁹⁾。

²⁹⁾ « Macaire : Notre famille occupe un rang assez distingué dans l'histoire... quant à moi, monsieur, je suis membre de plusieurs académies. / Bertrand, à part : Qu'est-ce que ça veut dire ?... / Le baron : Seriez-vous un des quarante ? / Bertrand : Des quarante voleurs !... / Macaire : Oh !

拝金主義者のブルジョワや成金貴族を輩出した時代を象徴するものとして、盗難保険会社の株主たちの集会と、男爵とマケールが張り合ったトランプゲームの場面をあげることができる。お金に執着するマケールは「宿を売却した資金をわしに預ければ、それを運用してやる」(p.282)と、シャルルに持ちかけていたが、自身の会社を創設してからは増資を募るために熱弁をふるう。「皆様、悪しき情熱が我々の社会規則の上で暴発する時代に、各自が自分の手をこっそりと隣人のポケットにつっこむご時世に、盗人に対抗する協同事業というアイデアは、遠大で人道主義的なものであります。わたしには、このアイデアを思いついたという栄誉が、皆様には、皆様の資金と賛助によって利益を生じさせたという栄誉がございます。このような事業は隆盛に向かうはずでしたし、事実、繁昌しました。利益はこれ以上望めない程に満足のいくものとなっています。皆様のお手元に配った書類に、どうぞ目を向けて下さい」(p.291)。3幕6場で展開するこの場面の直後、マケールは「義父から騙し取るなんて、ここだけの話だ」(p.297)と考えながら賭トランプに臨むが、相手の男爵の方が彼より巧妙であった。お株を奪われたマケールは「なんと奇妙なやり方だ。クロイソス(Crésus)のように億万長者でありながら、ゲームでいかさまをするとは」(p.297)と驚く。遂には「義父とやっても一文にもならない」(p.298)と匙を投げる。金持ちを自慢し合った二人が、不正行為で相手の金を巻き上げようとしているのである。

上記のような特徴がテキストから導き出せるが、それらをどのように視覚化するのか、演出が問題となる。専門の演出家がまだ存在しなかった当時、役者は劇場支配人や、時には劇作家と相談しながら舞台を構成する場合が多かった。フレデリック・ルメートルは所作や台詞回しに関して、独自に工夫を凝らした。役者の演技に加え、衣装、大道具、小道具などが効果的に使われるならば、観客の興味を一層掻き立てることができるだろう。先ず衣装を見ると、マケールの服装は、息子の宿での部屋着に始まり、憲兵から盗んだマント、曲芸団の衣装、結婚式用の礼服、警視から奪い取った部屋着と順次変わってゆき、彼の運命の転変を窺わせる。小道具といえば、ピストルよりもマケールが時々取り出す嗅ぎ煙草入れの方が人目を引くのではないだろうか。『アドレの宿』では、会話の間合いを取りたい時や相棒のベルトランを呼ぶために、マケールが煙草入れの蓋をきゅっきゅっと鳴らす姿が見られ、また、その戯曲の2幕に圧縮された版では、憲兵の目をめがけて嗅ぎ煙草を投げつけ、相手がひるむ隙に逃げ出していた。『ロベール・マケール』に登場したマケールは、夢遊病者のような様子でベルトランのことを思い出しながら、煙草入れを取り出す。中身が空になっていたため、ピエールに嗅ぎ煙草を持って来させるが、態度が気に入らぬといって、ピエールの目に嗅ぎ煙草を投げつける。エロアと出会った場面では、彼はおもむろに煙草入れを取り出し、「香ばしい煙草を持っていますよ(J'ai du bon tabac)」(p.289)といいながら相手にすすめる。この台詞は、当時の人々に馴染みの「わ

non, non... (à Bertrand.) Voulez-vous bien vous taire, ignorant crasse ! / Le baron : Je vous demandais si vous étiez des immortels... de l'Académie française. / Bertrand, à part : Immortel ! ça serait joliment agréable dans notre profession... » (acte II, scène 12).

たしの嗅ぎ煙草入れにや、香ばしいのが入っている」(*J'ai du bon tabac dans ma tabatière*) という俗謡の中で何度も出てくるフレーズを真似たのかもしれない³⁰⁾。この後のマケールの動きを見ると、彼は嗅ぎ煙草の睡眠誘発効果を悪用して、オペラ座で隣りに座ったイギリス人から時計を掠めとった時のことをベルトランに語っている。最終幕では、嗅ぎ煙草をかがせて眠らせてしまった警視になります。華やかな装飾を施した嗅ぎ煙草入れは、富を手近で誇示できるものとして当時の貴族やブルジョワに愛用されたものだが、マケールはその風潮に乗りながら、彼自身の欲望を満たすためにこの小道具を利用したといえよう。マケールが持つ棍棒とベルトランの雨傘については、後章でふれることにする。

以上のような分析を通して、社会諷刺のきいた台詞や権力に立ち向かう主人公たちの行為が観客の共感を呼んだのではないかと推測される。『ロベール・マケール』の公演状況を調査した後、作品と役者の演技に対する評価を探ってみよう。

『ロベール・マケール』は、1834年にフォリー・ドラマティック座で79回上演された。その後、フレデリック・ルメートルはロンドンの舞台で他の作品を演じたが、彼の留守中にサン＝タマンは約束を破ってバルバ書店に『ロベール・マケール』を戯曲集『ラ・フランス・ドラマティック』(*La France Dramatique*)に入れる権利を400フランで売っていた。帰国後にこの事実を知ったフレデリック・ルメートルは、劇作家を非難し、原稿を書店に渡すのを拒否した。『ロベール・マケール』は1835年4月25日にフォリー・ドラマティック座で再演された後、支配人アレールとフレデリック・ルメートルの仲が修復されると、1835年9月5日からはポルト＝サン＝マルタン座で舞台にかけられた。この劇場での公演中に一つの事件が起った。バルバ書店の関係者が劇場で速記した『ロベール・マケール』が1835年10月10日に出版されたのである。フレデリック・ルメートルはただちに裁判所に訴え、「わたしはフォリー・ドラマティック座のムーリエ(Mourier)氏と契約を交わしました。彼の劇場にわたしが入り、そこへ『ロベール・マケール』を持っていくこと、そして続演が可能な限り舞台にかけられ、いずれそれを持ってわたしが地方巡業するということが、我々の間で決まっていた。当事者全員の間で、戯曲は決して印刷されないということが当時話し合われていたのです」と、陳述した³¹⁾。原告に200フラン賠償する判決が下った。しかし事態はそれで収まらず、戯曲が出版されたために検閲に引っ掛かり、上演が禁止されたのである。その損害賠償として、1,000フランが書店からフレデリック・

³⁰⁾ オノレ・ド・バルザック(Honoré de Balzac)の幻想的な短編『魔王の喜劇』(*La Comédie du Diable*)は1833年の出版となっているが、第一部は1830年11月に「ラ・モード」紙(*La Mode*)で発表された。その中で18世紀後半に作られたこの俗謡の1フレーズ“J'ai du bon tabac dans ma tabatière”を、主人公の魔王が口笛で吹いている(OD, tome II, p. 1088)。フレデリック・ルメートルがこの短編を読んだ可能性はないとは断言できず、彼が舞台でこの台詞を時折歌うように口ずさんだとも考えられる。

³¹⁾ Georges Duval, *op. cit.*, p. 165. また、1836年に『ロベール・マケール』の所有権に関して訴訟が起った際、フレデリック・ルメートルは裁判官の前で次のように述べている。「皆様も御存知のとおり、ロベール・マケールはわたしであり、わたしの創作であり、わたしの典型であります。ここでは役者がすべてで、作家は忘れ去られるのです」。(Cf. Maurice Descotes, *Le Drame romantique et ses grands créateurs*, Paris, PUF, 1955, p. 181.)

ルメートルに支払われた。彼の巡業計画は狂い、『ロベール・マケール』は10年余り日の目を見る機会を失ってしまったのである。この作品は1848年3月24日に、ポルト＝サン＝マルタン座で再演されると、『アドレの宿』と交互に劇場のポスターを飾った。1848年5月には、フレデリック・ルメートルは『ロベール・マケール』とほぼ平行して、ユゴー（Hugo）作5幕韻文劇『リュイ・ブラス』（*Ruy Blas*）の主役も演じた。

当時の作家や批評家の反応を見ると、メリー（Méry）は1834年6月18日に、いち早く次のような感想を書く。「パロディーを用いながら、この作品は今日の生き生きしたイメージを作り出している。マケールは刑場から脱走し、民衆の軽信をうまく利用するところまで上り詰め、そして罰せられない所まで逃げおおす。我々の社会でも毎日のように目にする事柄ではないだろうか」³²⁾。レオン・ゴズラン（Léon Gozlan）は1835年7月5日付けの「ルヴュ・ド・パリ」誌（*Revue de Paris*）に長文の劇評を寄せ、『ロベール・マケール』の中には、ジャンルも流派も形式もスタイルもない。あるのは檻樓をまとった男たちと決して印刷できない場面だけだ。対話は専らしゃっくり、足蹴、嗅ぎ煙草入れを鳴らす音、しゃがれた笑い声、しかめ面から成り立っており、舞台装置というものは見当たらない」などと批判する。唯一、彼が称賛するのは義父と女婿がゲーム台のところで騙し合う場面で、「モリエール（Molière）以来、これ以上滑稽なものはこれ迄誰も思い付かなかった」³³⁾と述べる。テオフィル・ゴーチュ（Théophile Gautier）はこの戯曲と役者に早くから関心を抱き、好意的な意見を表明しているが、1848年に詳細な批評文を作成する。まず、1848年1月、スクリープ作『ピュフ』（*Le Puff*）の上演に際して、「ピュフ」³⁴⁾を扱った真の戯曲は既に作られ、『ロベール・マケール』という題名で、立派な才能のあるフレデリック・ルメートルによって大成功のもとに上演されていた。彼だけが19世紀のこの喜劇を見つけだしたのだ」という前置きで始め、「ならず者が人道主義のピュフを、いかさま師が美德のピュフを、娼婦が純潔のピュフを、めいめいが類いまれな沈着さと、大胆さと、快活さと、巧妙さでもって行なっている。この見事なペテン師たちは、互いにうまく騙し合う。芸術の驚嘆すべき勝利だ！不幸にも愚かな検閲官は、フレデリックがその中でアリストファネス（Aristophane）の高みにまで達したこの銜いのない傑作の上演を禁じた」と、作品を解説する。同年5月には「当世風の喜劇が作られるのを待ちながら、過去の喜劇で笑おう。しかも、『ロベール・マケール』は恐らく考えられている以上の今日性を持っているのだ。フレデリック・ルメートルは復活されたこの役で非常に豊かな才能を発揮しており、彼のいうことを何度聞き、何度拍手を送っても飽きないだろう」³⁵⁾と語る。ジュール・ジャン（Jules Janin）は1858年に出

³²⁾ 役者が『回想録』の中で引用（Frédéric Lemaître, *op. cit.*, p.196）しているが、『ロベール・マケール』上演百周年を記念した新聞記事にも同様の引用がある。（＜Le Centenaire de Robert Macaire＞ par Jean Raphanel, in *Le Journal* du 23 juin 1934.）

³³⁾ Léon Gozlan, <Robert Macaire>, in *Revue de Paris*, 1835, tome 19, pp. 122, 128.

³⁴⁾ ピュフ（puff）は、本来香具師などによる騙しや、嘘っぽくて大袈裟な宣伝を意味する語であるが、19世紀前半のジャーナリズム界では虚報を意味するカナール（canard）の代わりに用いられることもあった。

³⁵⁾ Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Paris, Hetzel, 1859, tome 5, pp. 213, 261.

版された文学史の中で、フレデリック・ルメートルがかつて見事に演じた他の作品の再演を考えず、『ロベール・マケール』に執着していることに不満を漏らす。さらに「ロベール・マケールと相棒のベルトランに御用心を！奇妙で恐ろしい関係なんだ！おぞましい合資会社だ！」と読者に注意を喚起し、ロベール・マケールが罰せられないことを皮肉る³⁶⁾。メリーとテオフィル・ゴーチエが積極的にこの作品を称揚する一方で、レオン・ゴズランとジュール・ジャンンは道徳的観点からそれ程高い評価を与えていない。「憎らしいところもあるが滑稽な人物ロベール・マケール」を愛したギュスターヴ・フロベール (Gustave Flaubert) は、1845年に旅の途中で「アドレの宿」のモデルらしき場所を訪れた際、友人のル・ポワトヴァン (Le Poittevin) に宛てた手紙の中で「大ロベール・マケールがここから未来へ向かって飛び立ったのだ。この時代を象徴する最も偉大な人物が生まれた所だ」と述べている³⁷⁾。

他の新聞・雑誌に掲載された劇評はどのような内容だったのだろうか。1834年6月21日付けの「ジュルナル・デ・ファム」誌 (*Journal des Femmes*) は、「戯曲は長すぎるが、人を笑わせる単語やおかしなシチュエーションがある。フレデリック・ルメートルは申し分のない才知と才能でもって彼の作品を演じている」と書く。さらに、この作品は無謀で、不愉快極まりないと批判しながらも、人々がそれを観に行く様子も伝える³⁸⁾。事実、フレデリック・ルメートルは平土間の観客の反応を観察し、時には彼らと対話をしながら仕草や台詞を即興的に変えていくため、役者の演技を楽しみに毎回のよう劇場に通う熱心な客もいたといわれる。1834年6月16日付けの「ル・タン」紙 (*Le Temps*) に掲載されたアンドレ・デルリュウ (André Delrieu) の記事から場内の雰囲気伝わってくる。「フレデリックが舞台に現れると群集の熱狂的な称賛に包まれる。『ロベール・マケール』は人々が分析したり、物語ったりする戯曲の一つではなく、それは名前のない作品であり、フレデリックそのものなのだ。『ロベール・マケール』はポスターに見られるタイトルであるが、場内ではもはや一つの思想、一人の人間、一つのアクションしか見出せない。つまり、フレデリックがそこにいるのだ。昨日いたロベール・マケールは明日にはいないし、今日の彼は昨日の彼ではない」³⁹⁾。1848年の再演時にポール・ド・サン＝ヴィクトール (Paul de Saint-Victor) が「ラ・スメヌ」紙 (*La Semaine*) に寄せた評論も興味深い。「ロベール・マケールはもはや典型ではなくて、単に人を惑わすふざけ者だ。彼は犯罪を作り変えたり、冷笑的な態度を誇張したり、破廉恥な行為をパロディー化して面白がる。比類なき快活さと陽気さを備えたロベール・マケール、それは自身の品位を落としているフレデリック・ルメートルなのだ。マケールとベルトランは、パニユルジュ (Panurge)、プル

³⁶⁾ Jules Janin, *Histoire de la littérature dramatique*, Paris, Michel Lévy, 1858, tome VI, pp.159, 162.

³⁷⁾ Cf. Robert Baldick, *La vie de Frédéric Lemaître, le lion du boulevard*, Paris, Denoël, 1961, p.164.

³⁸⁾ < Première représentation de *Robert Macaire*, ou la suite de *l'Auberge des Adrets*, mélodrame en cinq actes, de M. Frédéric Lemaître >, in *Journal des Femmes* du 21 juin 1834.

³⁹⁾ < *Robert Macaire*, plaisanterie en six tableaux, avec un prologue, par Frédéric Lemaître >, in *Le Temps* du 16 juin 1834.

シネラ (Pulcinella)、フォルスタッフ (Folstaff) や、消えてしまった文明と社会全体のあらゆる諷刺画のような哲学的価値をいつか持つようになるだろう」⁴⁰⁾。上品さに欠けるという批判的な意見があるにしろ、アリストファネスの喜劇のような要素を内包するこのメロドラマが大きな評判を呼んでいたことは、容易に想像できる。ロベール・マケールと一体化したフレデリック・ルメートルの見事な演技が観客を魅了したのも事実である。国家権力や社会の仕組みに不平・不満を抱きながらもそれを公然と表明できない人々に代わって、ロベール・マケールとベルトランが笑いの中で社会批判を加えたり、権威を揶揄する台詞と仕草を繰り返した。その姿に人々は喝采を送ったのである。このロベール・マケール人気は、やがて彼の名前を冠した戯曲、諷刺画、生理学ものなどの作品を生み出すまでになった。

III. 『ロベール・マケール』から派生した作品

標題に「ロベール・マケール」を含む作品を (a) 戯曲、(b) 冊子、(c) 諷刺画、(d) 小説・箴言集、(e) 生理学ものに分け、各ジャンルがいかなる「ロベール・マケール」を描き出しているかを次に調査してみる。

(a) 戯曲：1834年の『ロベール・マケール』の初演直後から1848年の二月革命の時期までに、ロベール・マケールを題材にした戯曲が3編制作されている。

1) デュピュイ (Dupuis)、ギユメ (Guillemé) 共作の2幕ヴォードヴィル『天国の騒動、あるいはロベール・マケールの旅』⁴¹⁾ (*Une Émeute au Paradis ou le Voyage de Robert Macaire*) が、マダム・サキ座で初めて舞台にかけられたのは1834年7月22日である。マケールとベルトランが気球に乗って飛び去る『ロベール・マケール』の大団円の後日談のような形式で、このヴォードヴィルは気球で天国についた二人の様子を描く。マケールは妻と父親を伴い、ベルトランは雨傘を携えてきている。大食漢の二人は先ず食事をとりながら、憲兵の思い出を語り合う。マケールは良き夫、良き息子として、妻と父親を天国に入れたいと考えている。しかし、必要書類がなければ天国に入れないといわれたため、ベルトランと示し合わせて天国の番人サン・ピエール (Saint Pierre) が眠っている間に鍵を盗もうとする。マケールは、嗅ぎ煙草を使ってサン・ピエールを眠らせて鍵を抜き取った後、彼を気球に乗せる。そして、サン・ピエールが身に付けていたものに替えて天国の番人が唱えていた言葉をまねると、天国の門が開いた。マケールは出会った天使たちの仲間に入れてもらうつもりだ。聖歌を知らないマケールが他の歌を教えようとする、天使からベランジェ (Béranger) のシャンソンを所望される。ナポレオンの兵士がやって来た時に彼らに教えたという。次に天使たちは輪になって踊ろうとする。「輪になって踊るなんて、ロココさ (En rond, mais c'est rococo)。もうそんな風にやっちゃいけないよ。アルマンド (une allemende) っていうのを踊らせてあげよう。これはもっと優雅なんだ」(p.15)

⁴⁰⁾ *La Semaine* du 21 mai 1848.

⁴¹⁾ Dupuis et Guillemé, *Une Émeute au Paradis ou le Voyage de Robert Macaire*, Paris, Bezou, 1835.

といいながら、マケールは地上で流行っていたダンスを教える。憲兵隊の到着をベルトランが慌てて知らせにくる。先頭に立つサン・ピエールは、マケールが押し込み強盗をしたといって非難する。冗談好きなマケールをかばっていた天使たちは、彼が泥棒だと知らされると道徳にこだわる姿勢を見せる。サン・ピエールの合図で悪魔が現れ、マケールを投げ飛ばす。憲兵の方はベルトランの首根っ子を押さえる。神ではなくて、悪魔のお陰だといって、天国の番人はずの者の追放を喜ぶ。「御存知のように神は常にお許しになるが、人間というのはそんなに寛大じゃない」(p.16)というガブリエル(Gabriel)天使の台詞で幕となる。社会批判が盛り込まれたベランジェのシャンソンは庶民の間で流行していたが、天使もそれを好んでいたという設定に、観客はどのような反応を示したのであるだろうか。下界で働いていた悪事を天国でも繰り返すマケールとベルトランの様子を描きながら、作家は宗教の教えを痛烈に皮肉る。

2) マリアン(J. de Mallian)、バルテルミー(Barthélemy)、アシル・ダルトワ(Achille Dartois) 共作の2幕メロドラマ『ロベール・マケールの娘』⁴²⁾ (*La Fille de Robert Macaire*) は、主人公役を名優オドリー(Odry)が演じたことから話題になった作品である。1835年2月27日、ヴァリエテ座で初演。マケールが彼の被害者ジェルムイユをセルフイユと呼んだこと、嗅ぎ煙草入れのきしむ音、「アドレの宿」がかつてデュモンの所有であったこと、脱獄したマケールとベルトランが宿で注文した食事など、宿の使用人として再登場するピエールが語るこれらのエピソードは『アドレの宿』から借用したものである。また、捨て子の腕に付けられた印から親子が再会する場面や、父親と娘が共謀して資産家との結婚を図るところに『ロベール・マケール』との類似が見られる。憲兵だったロジェが引退して「アドレの宿」を経営している。娘のテレーズ(Thérèse)には婚約者のヴァンサン(Vincent)がおり、彼の職業は憲兵である。脱獄したマケールは、ここではフレデリック伯爵(le comte Frédéric)と名乗り、黒人の召し使いに変装したベルトランと養女のロドイスカ(Lodoïska)を伴い、宿に入ってくる。あと一人の同行者は警視のデュクロ(Ducros)で、50,000フランの公金をこの宿で密使に手渡す役目を担う。彼は旅の途中で追い剥ぎから身を守ってもらったマケールを恩人と思っている。追い剥ぎ事件は、実はマケールの自作自演であった。デュクロがロドイスカに惚れ込んでいるのを知ったならず者は、二人が結婚するように仕向けてからベルトランに「わしは警視の義父だと自慢できるよ」(p.11)と語る。警視から50,000フランを奪った後で、怪我をしたヴァンサンを治療するマケールは、若者の腕に付けられたハートの印を見て驚く。彼が捨てた息子であった。ロドイスカは、彼女の夫になった警視や、異母兄であったヴァンサンがマケールの追跡を諦めるだろうと考える。ベルトランの方は、彼の部屋からデュクロの空になった札入れが見つかったために嫌疑をかけられる。追われて飛び込んだ川から上がってきた時には、顔が黒から元の青白い色に戻っていた。黒人は川底に沈み、ベルトランこそがデュクロ警視と待ち合わせていた密

⁴²⁾ J. de Mallian, Barthélemy et Achille Dartois, *La Fille de Robert Macaire*, Paris, J. N. Barba, 1835.

使であると誰しもが考えた。マケールは友人と家族に囲まれて晩年を過ごすために「アドレの宿」を買うという台詞で幕となる。マケールは、嫌でたまらない奴 (*mon cauchemar intime*) と呼んでいた元憲兵のロジェと姻戚関係を結ぶことになる。二人のならず者は罰せられることなく、奪った公金で終の住処を手に入れようとしているのである。『アドレの宿』、『ロベール・マケール』と同様に、官憲が悪人に弄ばれる構図になっている。

3) ジュール・ヴィザンティニ (Jules Vizentini)、ジュオー (Jouhaud) 共作の1幕諷刺劇『ロベール・マケールとベルトラン、あるいは悪夢の続き』⁴³⁾ (*Robert Macaire et Bertrand, ou les Suites d'un cauchemar*) は、デラスモン・コミック座で1849年9月29日に初演された。フランスとの国境沿いのベルギー領に大邸宅を構えたブルジョワのデュビュイッソン (Dubuisson) の所へ二人のみすぼらしい男が訪ねてくる。国境を越えればフランス側の憲兵の追跡を免れると考えたマケールとベルトランであった。フランスの各都市に支店を持つ事業家の当主に迎え入れられたマケールは、貴族の称号を名乗り、デモの先頭に立ったために政府から追放されたと説明する。その後、当主が見せたメダルや嗅ぎ煙草入れを自分のポケットに入れてしまう。悪人たちは、食事中には銀製のナイフとフォークを失敬する。二人は用意された部屋へ寝に入るが、やがて燭台を手に夢遊病者のような格好で出てくる。食卓を片付けていた女中が驚いて主人を呼びに行く。彼らは寝言のように「アドレの宿」での出来事を語り、ワルツを踊り出す。互いに本名で呼び合っていたのを主人が耳にする。それは「ガゼット・デ・トリビュノー」紙 (*Gazette des Tribunaux*) に載っていたならず者の名前であった。彼らは駆け付けた憲兵に取り押さえられ、国境へ連行されようとする。憲兵は外国人犯罪人引き渡し許可書を持ってきたのだ。フランス共和国を非難する言葉を吐いた後、ジュール・ヴィザンティニが演じるマケールと相棒は客席の方へ向かって、「いかさま師の仕事はもうやりたくない。イエズス会修道士になろう。放浪生活に疲れた」(p.8)などと話し掛ける。最後に「ロベール・マケールが聴衆から盗み、ベルトランが聴衆を騙したと、家に帰っていかないで」(p.8)と歌う。聴衆に言葉をかける二人の姿は、『ロベール・マケール』で主役を演じたフレデリック・ルメートルの舞台を彷彿させないだろうか。また二人は、『アドレの宿』の犠牲者ジェルムイユをセルフイユと呼ぶだけでなく、茂みを意味する当主の名前デュビュイッソンをデュボカージュ (小さな森)、デュボスケ (木立)、デュリュイソー (小川) と次々言い違えて笑いを誘う。この諷刺劇では、誕生したばかりの第二共和政や宗教が揶揄の対象になっている。イエズス会修道士になろうというマケールの台詞は、政界に大きな影響力を及ぼしていたイエズス会を保護したシャルル十世の顔を《あるイエズス会修道士》という題で描いたシャルル・フィリポン (Charles Philippon) の批判精神を受け継いでいるかのようである。デモの話題は、二月革命の騒乱と無関係ではないだろう。

⁴³⁾ Jules Vizentini et Jouhaud, *Robert Macaire et Bertrand, ou les Suites d'un cauchemar*, Paris, Dechaume, 1852.

以上の戯曲は『アドレの宿』と『ロベール・マケール』の数々の場面を想起させると同時に、ならず者でありながら憎めないロベール・マケールとベルトランの行為や台詞を介して、それぞれの作品が制作された時代の空気を観客に感じ取らせる工夫が凝らされている。

(b) 冊子：芸術作品や社会状況などについて、ロベール・マケールとベルトランに時にはナンセンスでおかしく、時には皮肉っぽい口調で語らせた冊子類が存在する。

1) 『美術館の絵画展にいるロベール・マケールと友人のベルトラン』⁴⁴⁾ (*Robert Macaire et son ami Bertrand à l'exposition des tableaux du musée*) の作者は不詳。1835年の発刊で、時期的に『ロベール・マケール』の再演と重なる。ギリシャ神話を題材にした絵画や歴史上の人物、作家、役者、ジャーナリストなどの肖像画を見学しながら、二人が意見を交換する。ヴォードヴィル作家やタンブル大通りについて、さらに版画に関して蘊蓄を傾けるのはベルトランの方で、マケールの言葉をそのまま繰り返していたメロドラマの登場人物とは多少異なる印象を読者に与えるであろう。

2) 『ロベール・マケールとベルトランが語るドン・ジュアン・ド・マラナ、あるいは天使の失墜』⁴⁵⁾ (*Don Juan de Marana ou la chute d'un ange, raconté par Robert Macaire et Bertrand*) (1836) は、題名が示すように、アレクサンドル・デュマ (Alexandre Dumas) 作の5幕聖史劇『ドン・ジュアン・ド・マラナ、あるいは天使の失墜』の批評文である。ポルト=サン=マルタン座での戯曲の初演が1836年4月30日で、その直後に発表されている。作家に分配された切符で入った劇場内で、ベルトランとマケールは癖になってしまったかのように隣人のポケットに手を入れる。連行された警視庁で彼らに気付いた大使が、観てきたばかりの芝居について二人に話をさせる。作品解説をしながら、マケールはベルトラン一人だけでデュマの『ドン・ジュアン・ド・マラナ』10景以上の才能を持っていると述べる。さらに、デュマの他の作品『アンリ三世』(*Henri III*)、『アントニー』(*Antoni*)、『アンジェール』(*Angèle*) 『ネールの塔』(*La Tour de Nesle*) にもふれ、「それらに長所がなくはないが、才能の閃きをそこに求めても無駄だ」(p. 33) と手厳しく批評する。最後にボカージュ (Bocage)、メラング (Mélingue)、ジョルジュ嬢 (Mlle Georges) といった出演者の演技についてコメントを加える。頭に浮かんだ事柄を単刀直入に喋るマケールの口を借りて、同時代の作家がデュマの作品を批評する構成をとっている。

3) 「7月8日の日食、あるいは月にいるロベール・マケール」⁴⁶⁾ (*L'Éclipse du 8 juillet ou Robert Macaire dans la lune*) は、1842年にフィリポンが出版した『ミュゼ・フィリポン』(*Musée*

⁴⁴⁾ *Robert Macaire et son ami Bertrand à l'exposition des tableaux du musée. Pot-Pourri pittoresque, mêlé de prose philosophique*, Paris, chez l'éditeur, rue Grange-Batelière, 1835.

⁴⁵⁾ *L'Auteur des parodies de Marie-Tudor, d'Angèle, des Mal-Contents, d'Angelo, etc., Don Juan de Marana ou la Chute d'un ange, drame en dix tableaux, raconté par Robert Macaire et Bertrand*, Paris, Bezou, 1836.

⁴⁶⁾ E. Bourget, < *L'Éclipse du 8 juillet ou Robert Macaire dans la lune* >, in *Musée Philippon*, Paris, Aubert, 1842.

Philipon) の15回目の配本の中で見られる雑文である。文案はブールジェ (E. Bourget)、挿絵はロレンツ (Lorentz) 作となっている。メロドラマ『ロベール・マケール』の2幕12場でベルトランが下僕のスペンサー (Spencer) と呼ばれているように、ここでもマケールはベルトランをスペンサーと呼ぶ。日食が起った時にマケールとスペンサーは、気球に乗って月に到達する。そこで君主制や帝政の国々の特徴を目の当たりにした後、老人や進歩的な人々や労働者の集団を訪ねたりする。蒸気機関車が走っているのにも出くわす。携えてきた雨傘をスペンサーが開いた時、マケールはそれを「彼の永遠の雨傘」(son impérissable parapluie) と呼ぶ場面もある。月での一連の体験を経たマケールは、アドレの土地を懐かしく思う。月を離れる際にスペンサーがゴンドラに積み込んだ多量の宝石類を、皇帝からのみやげだとマケールは考えていた。ところが後になって、アドレに持ち帰ったそのがらくた類こそ、王室所蔵のダイヤモンドであるとスペンサーが彼に告白する。軽航空機のノウハウを保有する合資会社を設立してゴゴなどの株主を集める計画を立てるマケールであったが、その実現を断念する。気球に乗って国境越えが容易になることから犯罪も増えるであろうと危惧したからである。最後に真人間になったマケールは、彼が発明したものや家族の財産の管理を信頼できる代理人のベルトラン先生に委託すると語る。『ロベール・マケール』の続編の体裁をとりながら、この雑文は当時の政体批判を行なっている。王室所蔵のダイヤモンドをスペンサーが盗んだ逸話は、七月王政の弱体化を暗示しているのではないだろうか。また、奇妙な姿をした月の住人や、気球旅行、蒸気機関車、ダゲレオタイプ (daguerreotype) などの発明品を描いた挿絵が、読者の興味を引いたであろう。

4) 『大統領立候補者、市民ロベール・マケールによる共和派声明』⁴⁷⁾ (*Manifeste républicain du citoyen Robert Macaire candidat à la présidence*) という標題を掲げた冊子は、1848年に制作されたと考えられる。登場人物はロベール・マケールとベルトランとフランス国で、ホールの空いた時間に場面が展開する。マケールは嗅ぎ煙草入れの蓋をきしませ、ベルトランは彼の雨傘のことを喋るという具合に、メロドラマでの二人の特徴も記入されている。立候補者となったマケールは、晩年を麗しい祖国、フランスに捧げるとして、ベルトランを聴衆に見立て「選挙結果がどうであれ、わたしは民衆の願いに従い、やくざな執達吏や憲兵をできるだけ迅速に我々から遠ざけてくれそうな人には前もって協力いたします。早急にやらねばならない改革は、税金、家賃、借金、債務を解消させることです」などと政策を語る。二人はまた、政治家ティエール (Thiers) や政界に進出したユゴーを批判した会話も交わす。最後にフランス国が「あれは何だ？ロベール・マケールとベルトランの二人のならず者が、共和政の第一行政官選任に影響力を及ぼすと言い張っておる。わたしはぎりぎりまで結論を保留しているが、遅かれ早かれそれを話すのはあのような悪党の前ではない」という台詞で締めくくる。二月革命直後の臨時政府成立から大統領選挙の実施にいたるまで、諸党派間の争いは熾烈であった。渾沌とした

⁴⁷⁾ Le tiers d'un grand homme, *Manifeste républicain du citoyen Robert Macaire candidat à la présidence. Canard enragé d'un mouton non moins enragé*, Paris, imprimerie de E. Brière, [1848].

政治情勢を批判する意味をこめて、作者はマケールに演説をさせているといえよう。

5) 『ロベール・マケール、友人ベルトランの注釈が付けられた彼の遺言、並びに諸作品の断片』⁴⁸⁾ (*Robert-Macaire, ses dernières volontés, fragments de ses œuvres précédés d'une note de son ami Bertrand*) は、1854年に出版されている。事業から退き、人々の窮乏状態を解消するという大問題の解決に取り組んでいたマケールが、ベルトランに遺書を残す。彼は友人に読書をする事、新聞は「リュニヴェール」紙 (*L'Univers*)、「ル・シャリヴァリ」紙 (*Le Charivari*) などを読むこと、パリに住むなら講演会や経済学、ペルシャ語の講義に出るようにと助言する。作品の断片の中で持参金について次のように述べている。「しゃれ男は持参金を嗅ぎ付けるために社交界に出入りする。かなりの持参金を持たない女性は何の価値もない。夫は妻を犠牲にして、持参金を好きなように使う」(p.20)。友人については、「他人任せや偶然の成りゆきで友人を作らないこと。友人と仲間を見分けられるように。友人は少ないが、仲間は金があればたくさん得ることができる」(p.31) と言い残す。ブルジョワの生活の一端が垣間見れる内容となっているが、最後の友人に関する処世訓は説得力ある言葉として、読者に受け入れられたであろう。

これらの冊子の作者は殆どが匿名であるが、ロベール・マケールとベルトランを原作とは別の時空に移動させて、彼らの目に映る政治・社会状況や、彼らが鑑賞した芸術作品についてコメントを加えさせている。ならず者としての彼らの印象は薄らぎ、むしろ社会観察者としての姿が前面に押し出されている。『ロベール・マケール』の舞台を観た観客にとっては、馴染みの二人がどのような感想を述べるか、興味を持って冊子を繙くのではないだろうか。

(c) 諷刺画：七月王政下での検閲によって、戯曲『ロベール・マケール』は、1835年に上演禁止の処分を受けた。その後を任されたような形で、シャルル・フィリポンとオノレ・ドーミエ (Honoré Daumier) による諷刺画の中に、種々の職業や身分に変身したロベール・マケールと相棒のベルトランが登場する。

1) 1832年に「ル・シャリヴァリ」紙を発刊した編集者のフィリポンは、政治諷刺が禁じられたため、ロベール・マケールの役柄を社会諷刺に使うことを考えついた。版画をドーミエ、説明文をフィリポンがそれぞれ担当した《カリカチュラーナ》(*Caricaturana*) シリーズが100点作成され、「ル・シャリヴァリ」紙の1836年8月20日号から1838年11月25日号の中で発表された。のちに《ロベール・マケールシリーズ》の名で知られることになるこの全100点にあと1点を加えた石版画集『カリカチュラーナ』は、1838年12月に発行される。また、ドーミエは《ロベール・マケール》の第2シリーズ20点を、1840年10月から1842年9月にかけて「ル・シャリヴァリ」紙上で発表している。1836年8月20日付けの同紙に掲載されたフィリポンの解説文は、石版画

⁴⁸⁾ *Robert-Macaire, ses dernières volontés, fragments de ses œuvres précédés d'une note de son ami Bertrand*, Paris chez Desloges, 1854.

集のコンセプトを理解するのに役立つ。「ロベール・マケールは劇場から姿を消した。ティエール氏が上演を禁止したのである。しかし、このキャラクターが依然として時代を最もよく体現している点には変りはない。取引所、政治、産業、文学、さらに哲学の世界におけるまで、随所にロベール・マケールとベルトラン、詐欺師とその相棒の姿を見出すことができる。特別配当金、公の記念碑、所期の配当、契約、経済新聞、慈善募金がどこでも花盛りであるが、それ以上に羽振りのよいのは、唯々諾々と背中を毛を刈らせる羊の群れだ。しかし、美德とモラルの保護をつとめる検閲が、



(図1)

政治的ロベール・マケールたちへの諷刺を禁じるので、われわれとしては社会的マケールたちに的をしぼらざるを得ないのだ」⁴⁹⁾。当時の社会を諷刺するために描かれたマケールに、どのような職業が結び付けられているのだろうか。石版画集『カリカチュラーナ』⁵⁰⁾のフィリポンの説明文に注目してみよう。第1作目は銀行の設立を目論むマケールの台詞で始まる。石版画は『アドレの宿』に登場したレモンのように、目に眼帯をつけ、左手に棍棒を持つマケールと、貧相な様子で、雨傘に寄り掛かりながら相棒の話を聞くベルトランを写し出している(図1)。「ベルトラン、おれは事業というものがえらく気に入ったよ。手を貸してくれるんなら、銀行をつくろうぜ、もちろん、本物の銀行だ！資本金は百万の1億倍、株式は10億の千億倍だ。フランス銀行なんかそくらえだ。銀行家もいかさま師もみんなやつつけてやるんだ！—でも、憲兵がいるだろう？—なんてお前はばかなんだ、ベルトラン！百万長者が捕まるかい？」成金貴族やブルジョワが横行した世相を、マケールが当て擦るような調子で語る。第2作目には博愛家のマケールが登場する⁵¹⁾。続いて手形割引人、弁護士、医者、代訴人、ジャーナリスト、結婚相談人、密偵、陪審員、先生、劇作家、歯医者、催眠術師、行政担当官など、百もの職業をマケールは遍歴する。いずれにしても、彼の本性は「常に変らない。人をだまして、自分の懐を肥やすのである」⁵²⁾。《ロベール・マケールシリーズ》の源泉となったメロドラマの登場人物に関していえば、二人以外にデュモンとエロアの名前が説明文に見られる。第42作目で外

⁴⁹⁾ ユルク・アルブレヒト『オノレ・ドーミエ』(小谷民菜訳) パルコ出版、1995年、p. 49 参照。

⁵⁰⁾ Honoré Daumier, *Caricaturana, légendes originales de Charles Philipon*, Paris, Duculot, 1982.

⁵¹⁾ フィリポンは石版画に次のような説明文を加える。「分かるかい、ベルトラン、おれたちはモラルを実行しとるのだよ。もちろん、1株250フランは頂戴するさ。そのかわり株主たちは無料で治療してあげるよ。連中におまえが下剤をかけ、おれが瀉血してやる(金をしぼりとる)のだからね。」

⁵²⁾ 林田遼右『カリカチュアの世紀』白水社、1998年、p. 207 参照。

交販売員のマケールにしつこくボルドーワインを勧められている人物が、「アドレの宿」の主人デュモンと同じ名前になっている。金銭結婚をテーマにした第48作目では、夫のマケールが妻のエロアの前で一方的に喋る。「ああ、何ということだ、エロア！わたしをだましたな！お前さんはあの父親の実の娘じゃないんだ！彼の伯爵の称号は作り話でしかなかった！お前さんたちの城は誇張の産物で、莫大な財産は途方もない冗談だとは！おお時代よ、おお風俗よ！つまり間抜けでめでたい奴みたいに、してやられたってわけだ！」メロドラマの中で男爵と娘のエロアにすっかり騙されて自嘲気味なマケールの姿が再現されているのである。この『カリカチュラーナ』の評価に関して、ユルク・アルブレヒトはサッカレイ (Thackeray) が1840年に「カリカチュアとリトグラフ」のテーマでロベール・マケールに言及した箇所を紹介する。「これらのスケッチは、『エスプリ』の所産としても芸術的成果としても、いずれ劣らず重要である。かほどに並はずれた軽妙さと多彩さを有する連作スケッチがこれまでにあっただろうか」⁵³⁾。シャルル・ボードレール (Charles Baudelaire) は、「ル・プレザン」誌 (*Le Présent*) の1857年10月1日号に発表した論文「フランスの諷刺画家たち数人」(*Quelques caricaturistes français*) でドーミエの《ロベール・マケールシリーズ》を取り上げる。「『ロベール・マケール』は風俗諷刺画の決定的な始まりであった。政治的大闘争は少し鎮まっていた。訴追の執拗さ、強固になった政府の姿勢、そして、人間精神にとって自然な一種の嫌気が、そうした火のすべてに多くの水をさしていたのである。ドーミエによって見事なやり方で語られるロベール・マケールの大叙事詩が、革命的な怒りや引喩的デッサンにとって代った。諷刺画はこのとき以来、新たな展開を示すようになり、もはや特別に政治的ということではなくなった。市民たちに対する一般的な諷刺 (satire) となったのである。それは小説の領域に入ったのだ」⁵⁴⁾。お金を崇拜する世相がモラルの低下を招いている現実を、ドーミエが変幻自在のロベール・マケールに投影し、フィリポンがそれを文章で補った。従って、その説明文の中で金銭・貧富、蓄財・事業、法律・不正に関連した単語の使用頻度が高いのも頷けるだろう⁵⁵⁾。

2) 爆発的な人気を博した《ロベール・マケールシリーズ》の複製が多数出回り、1839年にはオベール社から『百と一のロベール・マケール』⁵⁶⁾ (*Les cent et un Robert-Macaire*) という題

⁵³⁾ ユルク・アルブレヒト、同掲書、p. 53。

⁵⁴⁾ Baudelaire, *Œuvres complètes*, Pléiade, 1976, tome II, p. 555.

⁵⁵⁾ 説明文に使用されている単語をキーワードごとにまとめると、次のようになる。金銭・貧富 (argent, or, franc, écu, sou, liard, centime, billet, livre, rente, prix, napoléon, frais, dot, dette, pauvre, liard, marché d'or, trésor, gens riches)、蓄財・事業 (industrie, banque, banquier, millionnaire, action, actionnaire, lettre de change, caisse, bénéfice, chiffre, fortune, rente, créance, capital, capitaliste, affaire, Bourse, courant d'assurance, dépense, bénéfice, société, gérant, fonds, tontine, facture, financière, huissier, chevalier d'industrie)、法律・不正 (procès, condamner, voler, voleur, police, loi, article, gouvernement, filou, gendarme, justice, gendarmerie, coquin, fripon)。

⁵⁶⁾ Honoré Daumier, *Les cent et un Robert-Macaire*, Paris, Aubert, 1839.

名の2巻本が出版された。これは匿名の職人が複製した石版画に、既に我々が取り上げた『手稿』の作者であるモーリス・アロワとジャーナリストのルイ・ユアール⁵⁷⁾ (Louis Huart) が書いた2ページ分のテキストが101種のテーマごとに添えられたものである。ただし、これらの石版画はドーミエのオリジナル版とは左右が反対で、かつ縮小されたものになっている。テキストに目を通すと、株主の集会をテーマにした第5作目で、メロドラマ『ロベール・マケール』に登場したゴゴの名前が引用されている。「創刊した新聞の評判がまだ定まらないうちに、発行者は株主に増資を呼び掛ける。彼らは納得していないが、そのことを声高にいわない。事実、非難の言葉をあえて口にする不満げなゴゴのような人物がいれば、すぐに発行責任者のロベール・マケール氏から反乱分子とか、シャルル十世擁護者とか、共和主義者呼ばわりされる。ベルトランは、七月王政派の新聞と治安に対する永遠の敵を逮捕する巡査を急いで呼びに行くだろう」。これは「ル・シャリヴァリ」紙に記事を寄せていたアロワとユアールの、言論弾圧に抵抗する言葉と受け取れよう。第4作目の鉱山師ロベール・マケールは有名な諷刺画であるが、林田遼右は「この絵は、新聞王と呼ばれたエミール・ド・ジラルダンが、炭坑の開発にあたって、株を発行し、結局失敗に終わったことを皮肉っている」として、フィリポンの説明文とユアールのテキストを紹介しながら「当時の人々は、こうしたナンセンスな文が大好きだった」と説明する⁵⁸⁾。第4作目は、バルザックの小説や戯曲に影響を及ぼしていると考えられる。この点については、後章で取り上げる。『百と一のロベール・マケール』の作家は劇作家を扱った第27作目と第95作目以外のテキストでも、3幕喜劇『道化師たち』(Les Saltimbanques)の主人公ビルボケ (Bilboquet) とその役を演じたオドリー、スクリーブと彼の作品『ピュフ』、劇作家のドルヴァル (Dorval)、ヴァラン (Varin) などにふれている。これらの劇作家や役者の名前が、大衆演劇を好む読者にとって社会現象を把握する際に有効に作用すると考えたのであろうか。《ロベール・マケールシリーズ》を通して社会諷刺を行なおうとしたフィリポンの意図は、アロワとユアールのテキストにも受け継がれており、『百と一のロベール・マケール』の第21作目に見られる「演劇は社会を忠実に映す鏡である」というフレーズの「演劇」の部分で、「諷刺画」に置き換えることができるのではないだろうか。

(d) 物語・箴言集：ドーミエの《ロベール・マケール》の第2シリーズが発表された頃に物語風な作品も現れ、職業を遍歴するロベール・マケールの様子を詳細に説明している。挿入された木版画は、『カリカチュラーナ』のような精密な出来栄ではないものの、読者がマケールの世界を理解する一助となっているようだ。

⁵⁷⁾ ルイ・ユアールは1841年に、『散歩者の生理学』(Physiologie du flaneur)、『お針子の生理学』(Physiologie de la grisette)、『国民衛軍の生理学』(Physiologie du garde national) を発表している。

⁵⁸⁾ 林田遼右、同掲書、pp. 207-210。

1) 『ロベール・マケールと友人ベルトラン』⁵⁹⁾ (*Robert Macaire et son ami Bertrand*) (1840) は長い副題を持つ物語 (récit) である。マケールの誕生から絞首刑までのエピソードが描かれており、ドーミエの諷刺画には出ていない考古学者、手品師、曲芸師、パン屋、決闘家などの職業に就くマケールとベルトランの姿も見られる。特徴的な章をいくつか取り上げると、恋人ロドイスカ (『ロベール・マケールの娘』の登場人物と同名) と持参金について話し合うマケールは、彼女の代父が財産家 (capitaliste) であるのかと尋ねる。歯科医のマケールが患者の歯を抜く間に、患者を押さえつける役目の助手のベルトランは、患者から財布を抜き取る。考古学者マケールは、エジプトで墓の説明をするが、柩を開ける時になると姿をくらませてしまう。弁護士になったマケールの所へ依頼人のゴゴがやってくる。彼は妻と離婚したいと考えている。離婚訴訟の判例を全て読まねばならないといって高額な謝礼を請求しながら、弁護士は依頼人の話に耳を傾けない。結局、夫の元に残るという判決がゴゴ夫人に下される。代議士に立候補したマケールは、新調した服を来てベルトランと一緒に選挙にやってくる。彼に不利となる投票用紙を抜き取るようにベルトランに頼んだ結果、マケールは代議士となる。決闘家のマケールは、相手のゴゴに少し傷つけられるか謝るかのどちらかを選ぶよう提案する。しかし、ゴゴは「あなたがいないのを寂しく思ったことを罰するために、自分に平手打ちを加えたい」(p.102) といって決闘に臨む。旅行中のマケールは、軍隊への身替わり入隊の広告を見つけると、ベルトランを身売りさせて得た金で事業を起こそうと考える。ベルトランには休暇を買ってやろうというが、彼は新入りの挨拶代わりのおごり (bien-venue) に使う10フランがあるとマケールに頼む。この他、代筆者に一文も支払わない劇作家マケールや、ヴォルムスピールとベルトランを仲間に加えた泥棒のマケールも登場する。後者は絞首刑を宣告されるが、罪の悔悛をしない。最後の章にはシャトブリアン (Chateaubriand) を模倣したような「回想録」が挿入されている。その中で、人々がロベール・マケールのことを語り継ぎ、若き信奉者たちに彼の情報を伝えるために、「墓のかなたからの回想録」が出版されるのを望んでいると述べる。

2) ベノワ・ド・マトウグ (Bénoist de Matougues) 作『ロベール・マケールの遺書、かの有名な人物の箴言と格言』⁶⁰⁾ (*Testament de Robert-Macaire. Pensées, maximes de ce célèbre personnage*) (1840) では、マケールがベルトランに宛てた手紙の後に90章から成る箴言集が続く。手紙の中で先ず、「人間誰しも我々と同様に罪があり、彼らはロベール・マケールではないのを残念がり、またロベール・マケールになろうと努めているのだ」(p.V) と語る。そして、次のような考えを述べる。「人は立派で高貴な理由からは何もせず、食欲さと好奇心でもって

⁵⁹⁾ *Robert Macaire et son ami Bertrand, contenant les vicissitudes de la vie de ces deux inséparables dans toutes les conditions où ils ont été placés par le sort, les nécessités sociales et leurs inclinations particulières; l'application des principes à la mode et des systèmes en faveur; suivies d'un chapitre des mémoires outre tombe de ces deux célèbres contemporains*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1840.

⁶⁰⁾ *Bénoist de Matougues, Testament de Robert-Macaire. Pensées, maximes de ce célèbre personnage*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1840.

動く。お金と新奇さへの愛着という二つの動機からしか行動しない」(p.XXIII)。「この世の誠実さとモラルは、絶対に偽善的だ。良心的な人、小心者、信者たちがモラルを台なしにしているといつてわたしを非難すれば、彼らはモラルというものをちゃんと知っているかどうか尋ねてみよう」(p.XXV)。マケールによれば、社会はそれぞれの規律や規範を持っており、それこそがモラルと呼ばれるものである。「公正でいるという意志も時間も、人間は持たない。それゆえ、時宜を得ていること、状況、巧妙さなどが我々二人を救っているのだ。社会というのは一番軽蔑に値するものであり、愚か者や偽善者や背徳者が寄せ集まったところなのだ」(p.XXX)と締めくくる。箴言集では、ベルトランに語りかける言葉は見当たらず、マケール＝作者が無産者(prolétaire)を擁護し、金権社会を批判する文章が多く見られる。「大衆を古典悲劇から遠ざけた要因という点で、無産者が劇文学に影響を及ぼしていないだろうか？国王の文学であった古典悲劇に彼らが退屈したからだ」という。メロドラマが民衆に好まれた時代を反映した意見であろう。マケールの言葉は続く。「身分、儉約、労働が必ずしも財産を作ったのではない。手っ取り早くできた財産は、これら三つの要素とは相容れない」(p.118)。「今日、誠実じゃない手段で得られなかった財産は殆どない。財産を築くということが当世の最大の話題である」(pp.130-131)。さらに、金銭結婚、遺産の寄付、教育、福祉事務所、私生児などの実態をシニカルに語る。要領よく金儲けをする人と、そうでない人がいる社会の仕組みについては、こう解き明かす。「人はいつも計算する。人生を成功に導くには常に、しかも正確に計算しなければならない。そこから、貧者はずっと貧者のまま、苦しむ人はずっと苦しんでいるという結論が出てくる。何故だろうか？彼らは正確に計算できないのだろうか？恐らく、すべての人は計算する能力を備えている。しかし、全員がその能力を発揮できるように配置されていないからである。この世の入口へ、人は知能の不平等を持ってやってくる。やがてそれに社会的不平等が加わるのだ」(p.324)。社会的弱者に同情の目を向けるマケールは、次のような指摘をして結論にかえる。「人生は短いが、労働者と非労働者(怠惰からであれ、仕事の欠如からであれ)の二種類に分けられる人間は、等しくそれを所有している。日々の重荷を支えているのは無産者なのだ。仕事を待ちながらも、将来に亘って生きる糧を見いだせない非労働者に仕事がない時、彼らにどうしろというのだろうか？死か盗み。これが社会が彼らに差し出す選択方法なのだ。彼らが自殺すれば、宗教界は『これは犯罪だ』という。彼らが盗みを働けば、『ろくでなし！牢獄へ行け！』と市民社会は激怒して叫ぶ」(p.336)。

物語で描かれるマケールとベルトランは、メロドラマや諷刺画の登場人物のそれとさして変わらない行動をとっている。箴言集のマケールの方は、弱者を擁護する立場から当時の社会組織を糾弾する厳しい言葉を連ねる。

(e) 生理学もの:19世紀に入ると、生理学(physiologie)という単語が特定の社会階層の生態描写・分析を目的として書かれた作品の標題に使用されるようになった。いわゆる「生理学もの」は、ブリヤ＝サヴァラン(Brilla-Savarin)の『味覚の生理学』(*Physiologie du goût*) (1826) を嚆

矢とする。バルザックの『結婚の生理学』(*Physiologie du mariage*)の初版は1829年で、同作品は1838年と1840年に再版されている。ナタリー・プレイス (Nathalie Preiss) によれば、「生理学もの」の最盛期は1841年で、翌々年には下降線を辿るようになった⁶¹⁾。筆者が調査した範囲内で、1841年から1842年にかけて出版された「生理学もの」50余種のタイトルが判明したが、その中の『お金の生理学』(*Physiologie de l'argent*) (1841)、『ブルジョワの生理学』(*Physiologie du bourgeois*) (1842)、『雨傘の生理学』(*Physiologie du parapluie*) (1842) は、ロベール・マケールが活躍した背景を知るための情報を提供しているのではないかと考えられる。

1) 『ロベール・マケールの生理学』⁶²⁾ (*Physiologie du Robert-Macaire*) (1842) の作者ジェームス・ルソー (James Rousseau) は、「ロベール・マケールはこの時代にしか現れえなかった。彼は今世紀の申し子だ。彼は実利的で、自己主義的で、吝嗇で、嘘つきで、自慢癖のある我々の時代の化身だ。19世紀前半に足跡を遺した偉人を問われれば、ロベール・マケールの名前を挙げるだろう」(pp.5-6) と前置きし、20種程の職業や人種の生態をマケールの姿を借りて活写する。各章の口絵にドーミエの木版画が使われている。弁護士、劇作家、博愛主義者、公証人、ジャーナリスト、代訴人、医者、手形割引人、薬剤師、債務者、公認仲買人、ホメオパシー信奉者は、『カリカチュラナ』で取り上げられている職業と重なるが、化学者、執達吏、被選挙有資格者、大臣、水難者を助ける人、慈善家、さらにポーランド人、サヴォワ人はこの『生理学』で初めて登場する。特徴的な場面をいくつか見てみよう。出版された全ての小説をまっ先に彼に貸すという条件で、読書室 (cabinet de lecture) の会員になった劇作家マケールの紹介がある。新本を買えない人々が利用した読書室で、翻案できそうな小説や作中人物が見つかり、仲間のところへ駆け付ける。共同制作者が殆ど仕上げた翻案劇が上演されるや、小説を読む作業をしたとあって、その原稿料の半分以上をマケールが受け取る。翻案できる小説がなくなると、次はヴォードヴィルに関心を寄せるが、一人で作成できずに協力者を訪ねる。作品が完成した暁には、マケールの名前で上演させて作家の取り分を一人占めする。勲章目当てで動く博愛主義者マケールは、人が見ている所でしか慈善事業を行なわない。ジャーナリストのマケールは、字が読めないという理由で、どの新聞社にも職を見つけることができない。彼はたった一人で「アンディスポンサーブル」(*Indispensable*) という名の新聞を作り、その宣伝文 (annonce) を各新聞に掲載して株主を募る。必要不可欠なものを意味するこの新聞に株主が集まり始めると、続いて詩集の景品を宣伝文句にして予約購読者を集める。当時の新聞・雑誌界の風雲児であったエミール・ド・ジラルダン (Émile de Girardin) を彷彿させる行動をとっている。彼の次なる戦略は、カフェに出向いて「アンディスポンサーブル」紙を持ってくるようにボーイに頼むことである。「噂に聞いていますが、その新聞は手許にございません」(p.44) という返答に、客のマケールは怒って出てしまう。彼は同様の行為を12軒程のカフェで繰り返す。医者マ

⁶¹⁾ Nathalie Preiss, *De la poire au parapluie: physiologie politique*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. XI.

⁶²⁾ James Rousseau, *Physiologie du Robert-Macaire*, Paris, Jules Laisné, 1842.

ケールも自身の宣伝のために、毎日異なったレストランで6時に夕食をとり、人々が集まる頃合をはかり仲間と呼びに来させる。ボーイが大声で医者の名前を呼ぶと、彼は帽子をかぶって「食事をしている場合じゃない」(p.48)と叫びながら出て行く。化学者マケールは、サン＝ローラン大市 (la foire Saint-Laurent) などではインチキ薬を売っていたシャルラタン (charlatan) と似た行為をする。毛髪剤のポマードを発明したとあって、ポマードの瓶にかぶせた羊皮紙にはえてきた髪の毛を見せて薬を高く売り付ける。証券取引の公認仲買人となったマケールは、株取引で破産寸前になった時に最後の賭にでる。各界の名士を招いた夜会を盛大に催し、招待客がダンスに興じている間に、預かっていた外套やショールなどを全部持ってベルギーへ旅立った。「1週間もすれば、人々は彼の脱走のことを忘れるが、彼の催した夜会はまだ話題にされるだろう。それこそが彼が望んでいたすべてなのだ」(p.81)と、作者は解説する。政治家マケールの章は、「印刷屋がこの章の印刷を拒んだために白紙を版画と差し替えた」(p.87)と説明されているが、実際は検閲で削除されたのである⁶³⁾。サヴォワ人マケールは、12人の子供を連れてサヴォワからパリへ向かう。子供たちは彼の兄弟、従兄弟、甥だといっているが、血縁関係のない孤児であった。道中、人々に親切にしてもらうが、マケールは子供たちにノルマを課してお金を集める。10年後に故郷に戻った彼は、選挙権を行使できるだけの財を成していた。高額納税者にのみ選挙権が与えられていた時代を諷刺したものであろう。21章目で初めてベルトランの名前が使われる。マケールは、ベルトランをセヌ河で溺れさせておいてから、救出する役目を果たし、知事から報奨金の5フラン金貨をせしめる。また、モンティヨン賞 (prix Montyon) の存在を知ったマケールは、孤児を貰ってきて育てる。実際は3年間じゃがいもばかり食べさせていたのだが、養父が子供にビフテキやル・マンの七面鳥を食べさせるために必死になって働き、全てを犠牲にしているという善行の噂が広まった。この美談に感動したアカデミー・フランセーズは、3,000フランの報奨金をマケールに与えた。じゃがいも代に108フラン使ったので、彼は2,892フランの純益をあげたことになる。この章では、善行者の行動とアカデミー・フランセーズ会員の仕事振りが揶揄の対象にされている。

マケールがするようなシニカルで不誠実な行為を指す「マルケリズム」(marcairisme)という単語を時には用いながら、『ロベール・マケールの生理学』の作者は、各職業の実態や人間の裏の顔をいきいきと描き出しているのである。

IV. ロベール・マケールとベルトランのメッセージ

メロドラマ『アドレの宿』に初めて登場したロベール・マケールとベルトランの名前は、続編のメロドラマ『ロベール・マケール』から他の戯曲、雑文、諷刺画、小説・箴言集、生理学ものを経て広く知られるようになったと考えられる。様々な角度から描かれた彼らの姿から、いかなるメッセージが読み取れるだろうか。

⁶³⁾ Nathalie Preiss, *op. cit.*, p. XIV.

ロベール・マケールとベルトランが活躍した時期は、七月王政から二月革命前後の頃とほぼ重なる。当時の政治・社会の動きに注目すれば、1830年に民衆は蜂起し、「栄光の三日間」といわれる7月28日から30日にかけての戦闘の末、ブルボン復古王政は崩壊した。この七月革命の直後、オルレアン公ルイ＝フィリップが市民王であることが宣誓されたため、多くの人々が望んでいた共和政は成立しなかった。七月王政下になると、革命を收拾して政権を握ったのは大ブルジョワジーであった。小市民や労働者層が政治に参加したくとも、彼らの前に選挙資格制限という厚い壁が立ちはだかった。選挙資格は1831年4月の選挙法によって直接税200フランに引き下げられたものの、有権者は約20万人に過ぎなかった。経済面では、王政復古末期からの経済恐慌が1832年まで続くという事態に陥っていた。民衆は革命に大きな期待を寄せていただけに、その結果に失望を隠せなかった。歴史家は「虚栄心が強く、かつ愚直なまでの献身的行為の後で、同じ程の幻滅や味気なさ、あるいは悪辣さが、また、多くの約束と豊かさへの希望の後で、同じ程の挫折とむなしさが生じていた」⁶⁴⁾と指摘する。このような状況から誕生したロベール・マケールとベルトランは、諧謔を弄しながら当時の政治・社会の実態を次々と具現していったのである。

出版界では、1830年から1835年まで比較的緩やかだった検閲が、1835年7月の国王暗殺未遂事件を契機に、強化されたことが大問題となる。「九月法」と呼ばれる言論統制法によって新聞・雑誌や版画に対する検閲が厳しくなり、ジャーナリストたちは苦境に立たされた。フィリポンが「九月法」の条文をルイ＝フィリップを表徴する洋梨にかたどって「ラ・カリカチュール」紙 (*La Caricature*) に掲載したのはよく知られている。石版画家ドーミエは政治批判を控えるかわりに、社会批判の一環として、自己の権益を法の威力によって守ろうとしたり、金儲けに奔走するブルジョワの醜態を、ロベール・マケールの姿を借りて皮肉たっぷりに描き出したのである。拝金主義がはびこる社会において、金持ちになった者と困窮した生活を送る者を対比して、『お金の生理学』の作者は次のように語る。「お金のない人は哲学者のようだ。彼は自分の中に財産を持つ。その財産とは彼の人格である。彼の人格、それが彼の価値の全てだ。金持ちはそのことを知らない。金持ちの価値は金庫の底にあるのだ。お金は全ての原動力となる。人々はお金を手に入れるために、天才か泥棒になる。金銭への渴望はあらゆる犯罪へと導く。従って、お金のない人は最も正直な人である。彼は金持ちになることを恥ずかしく思った。他の人たちはお金に飢えているが、彼は清貧に甘んじている。大多数の人は貧しい。多数派を尊敬すべきであるから、お金持ちさん、恭しく挨拶しなさい。お金のない人が通るのだよ」⁶⁵⁾。お金に執着するロベール・マケールは、貧乏であるが正直な人々の反面鏡になっている点がこの作品からも窺える。

個々のジャンルの作品に登場したマケールは、果たしていかなるイメージを人々に与えたの

⁶⁴⁾ Paul Thureau-Dangin, *Histoire de la Monarchie de Juillet*, Paris, Plon, 1884, tome I, p. 343.

⁶⁵⁾ Un débiteur, *Physiologie de l'argent*, Paris, Desloges, 1841, pp. 17, 107.

であろうか。「芝居は文盲の人たちに話しかけていた」⁶⁶⁾といわれるように、識字率が低かった下層民の間ではとりわけ芝居によって、次いで版画によってマケールのイメージが膨らまされたであろうし、文字を読める人は芝居だけでなく、小説や生理学ものなどからも、多彩なイメージを作り上げていったと推測される。ところで、『アドレの宿』以来、棍棒を手にするマケールの姿がよく見られるが、この小道具は単に武器として彼に与えられたものであろうか。その姿は文学史上の一つの定型である「王と道化」の関係を我々に思い起こさせるのである。道化の杖について、高橋康也は「日常世界における権力のしるしたる国王の笏のパロディとして、その杖はカーニバル的世界における道化の全能を表わしていたのかもしれない」⁶⁷⁾と説明する。つまり、マケールが持つ棍棒は、彼が王の傍にいる道化であることを自ら知らせるものになっているといえるのではないだろうか。



(図2)

ベルトランについては、どうだろうか。この人物は才気煥発ではないが、マケールにとってなくてはならない存在である。雨傘を携えて『アドレの宿』に登場後も、そのスタイルが芝居や版画などによく見られる。例えば、ヴォードヴィル『天国の騒動、あるいはロベール・マケールの旅』では、ベルトランが雨傘を持って天国にきており、『大統領立候補者、市民ロベール・マケールによる共和派声明』に登場するベルトランは自分の雨傘について語っている。版画では『アドレの宿、友人ベルトランのポケットから見つかったロベール・マケールの手稿』(図2)の



(図3)

口絵を手始めに、『ロベール・マケールの遺書、かの有名な人物の箴言と格言』(図3)、『ロベール・マケールと友人ベルトラン』(図4)、『7月8日の日食、あるいは月のロベール・マケール』(図5)で、さらに諷刺画『カリカチュラーナ』(図6)の8つの場面で、雨傘を持つ

⁶⁶⁾ Odile Krakovitch, *Les pièces de théâtre soumises à la censure (1800-1830)*, Archives Nationales, 1982, p. 12.

⁶⁷⁾ 高橋康也『道化の文学』中央公論社、1977年、p. 16。高橋はさらに具体的に述べる。「「棍棒」(または杖)こそは、トリックスター神ヘルメスの昔からコメディ・デル・アルテのアルレッキーノや(…)チャプリンのステッキにいたるまで、道化にとって欠かせぬ小道具である。この棍棒は恐ろしく多目的使用の品物であって、チャプリンがよくやって見せるように絶妙な攻撃用武器にもなるし、王笏のパロディ(アレクサンデルのごとき国王への批判)でもある」(p. 84)。



(図4)



(図5)

ベルトランが現れる。ベルトランが手にしている雨傘に何か意味がこめられているのであろうか。『雨傘の生理学』のページを繰ってみると、そこでは中国での話と限定しながら、三日間の革命で玉座に着いた人物について語られている。彼は市庁舎のバルコニーに立ち、民衆に向かって「皆さんに必要なのはこのリフラール (riflard) で、雨傘 (parapluie) の中で一番いいものです」と演説する。以来、高貴なリフラールは中国の王様と同一視されるようになる。そして、「民主的な時代の趨勢によって合憲的なリフラールが中国で姿を消すと、同様に有名な別の雨傘がロベール・ド・マケール氏の仲間で友人のベルトラン氏の手に持たれてフランスにお目見えした」⁶⁸⁾と記入されている。雨傘、つまり雨傘の持ち主が王様を象徴する構図が現れたといえよう。ベルトランが雨傘に寄り掛かる姿からは、時にはその雨傘が杖のように見えることもあり、また道化の棍棒のように見える場合もある。従ってその雨傘が王笏、あるいは王笏のパロディとして捉えることも可能であろう。また、『パリ歴史辞典』は「リフラールは1801年にピカール (Picard) が発表した軽喜劇『小さな街』 (*La Petite Ville*) の登場人物の名前であるが、それ以降雨傘の同義語となった。アンリ・モニエ (Henry Monnier) と彼が創作したムッシュ・プリュドム (Monsieur Prud'homme) によって、雨傘は用心深い凡庸な人物の、諷刺的な象徴となった。諷刺はますます過激になり、ついには傘を七月王政の象徴にまで仕立てあげることになる」⁶⁹⁾と説明する。ドーミエは、雨傘を持ってパリ市内を見渡したり、綱渡りをするルイ=フィリップらしき人物 (図7) を版画にしているが、雨傘を手にしたベルトランもルイ=フィリップを象徴している

と考えられるだろう。一方のロベール・マケールはその王の道化であり、また、ルイ=フィリップを巧みに操って甘い汁を吸っていた大ブルジョワジーをも表わしていると見なせないだろう

⁶⁸⁾ Deux Cochers de Fiacre, *Physiologie du parapluie*, Paris, Desloges, 1841, pp. 46-47.

⁶⁹⁾ アルフレッド・フィエロ『パリ歴史辞典』(鹿島茂監訳) 白水社、2000年、p. 17.

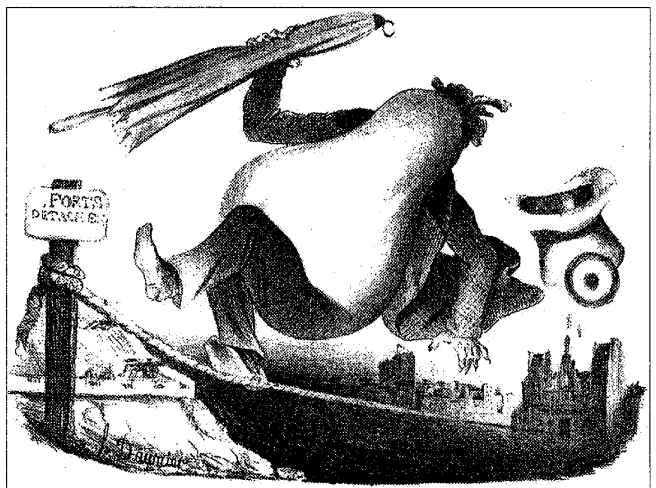
か。高橋康也の次のような指摘は、ベルトランとマケールが象徴するルイ=フィリップとその取り巻きの運命にも当てはまるかもしれない。「カーニバル祝祭劇のあべこべ空間で玉座に祭り上げられ戴冠した道化=偽王は、やがて嘲笑を浴びながら、冠を剥奪され、共同体の古き罪を一身に背負わされて追放されなくてはならない」⁷⁰⁾。動乱の世の産物であるロベール・マケールとベルトランが発したメッセージは、人々に社会の実態を充分に知らしめるものであり、二月革命の遠因の一つにもなっていたといえるのではないだろうか。



(図6)

V. バルザックとロベール・マケール

『ロベール・マケール』はもとより、その名前を冠した種々の作品の中で描かれたロベール・マケールに、同時代の作家も関心を寄せた。メリー、ゴズラン、ゴーチエ、ジャン、フロベールは、ロベール・マケールに関する批評を書いている。しかしながら、それぞれの作品にならず者と相棒の姿を反映させるまでには至っていない。バルザックの場合は、フレデリック・ルメートルと親しい間柄であったせいもあるのか⁷¹⁾、作品の中で役者の名前や演技に言及するだけでなく、ロベール・マケールを援引しながら作中人物の言動を説明したりもする。その実例を作品で見てみよう。



(図7)

ドーミエがフィリポンと共に作り上げた「ロベール・マケール」が、バルザックの『人間喜劇』の中でさまざまなタイプと重なるとして、柏木隆雄は次のように説明する。「金権万能のルイ・フィリップ治世の鬼子ロベール・マケールは、ドーミエの版画の中であらゆる職種の人間になりすまし、詐欺や騙り、悪辣な裏切りで、大衆から金をつさらしては傲慢にふんぞり

⁷⁰⁾ 高橋康也、同掲書、p. 116。

⁷¹⁾ 戯曲『ヴォートラン』の制作にあたり、バルザックはハンスカ夫人に「フレデリック・ルメートル、大衆からはとても好感を持たれ、『ロベール・マケール』を作ったこの役者が、ヴォートラン役を演じます」と報告する。(Lettre à Madame Hanska, le 20 janvier 1840, LHB, tome 1, p. 501.)

かえる。やや太めのフロック・コートに腹をつきだし、シルクハットをあみだにかぶって得意満面、ずるそうな笑みをたたえる卑しげなブルジョワは、そのままバルザックの『人間喜劇』で、怪しいフランス語を操り、投機に、詐欺に狡智を働かせる銀行家ニュシングエン男爵そのものである。じっさいニュシングエンは文中＜年老いたロベール・マケール＞にたとえられている。また『ゴリオ爺さん』の下宿ヴォーケー館に住まう貧乏な青年貴族ラスティニャックに、同じ住人ヴォートランが吹き込む悪の処世術も、ロベール・マケールの向こうをはったものだ。ヴォートランは＜不死身＞とあだ名される脱獄囚でパリの悪の首魁である。奇抜なことに彼は一種の悪の金融互助組合を組織しているが、それはドーミエ描く《カリカチュラーナ》でロベール・マケールが相棒ベルトランを使って呼びかける互助組合の図を思わせる⁷²⁾。また、金持ちの独身老人の遺産目当てに心にもないお世辞をふりまきながら、舌を出す遠縁の甥が描かれている『カリカチュラーナ』の第73作目は、『ラ・ラブイユーズ』(*La Rabouilleuse*)でルージェ親爺(Rouget)に取り入る悪党フィリップ・ブリドー(Philippe Bridau)を連想させると指摘する。

以上の解説に従ってバルザックの小説作品に着目すれば、『従兄ポンス』(*Le Cousin Pons*)の後半で、ポンスの遺産を奪おうとする者たちが、彼の無二の親友でドイツ人のシュムケ(Schmucke)のことも「年老いたロベール・マケール」⁷³⁾と呼んでいる。『アドレの宿』でジェルムイユを殺害するマケールは、『フェラギュス』(*Ferragus*)⁷⁴⁾と『アルシの代議士』(*Le Député d'Arcis*)⁷⁵⁾の作中人物の性格描写の際に引き合いに出される。『アドレの宿』2幕15場でジェルムイユとマリーのそれぞれの部屋番号を冗談めかしに足し算するマケールの姿は、『ラ・ラブイユーズ』⁷⁶⁾の中で計算が覚えられない人物の例えに使われる。フィリップ・ブリドーが妻のフロールをないがしろにする有様を、作家はマケール役を演じる時のフレデリック・ルメートルに重ね合せさえする⁷⁷⁾。『ロベール・マケール』からは二つの場面が『人間喜劇』の作品中で言及されている。マケールとベルトランが株主のゴゴと対峙する3幕6場の集会の様子は、『結婚生活の小さな悲惨』(*Petites misères de la vie conjugale*)⁷⁸⁾と『従妹ベット』(*La Cousine Bette*)⁷⁹⁾で、3幕12場でマケールとヴォルムスピール男爵が互いの資産を開示した後で意気投

⁷²⁾ 柏木隆雄「二人のオノレドーミエとバルザック」図録『ドーミエ展 現代の諷刺詩』、伊丹市立美術館、1997年、p. 10。

⁷³⁾ *Le Cousin Pons*, Pl., tome VII, p. 756.

⁷⁴⁾ *Ferragus*, Pl., tome V, pp. 895-896.

⁷⁵⁾ *Le Député d'Arcis*, Pl., tome VIII, p. 740.

⁷⁶⁾ *La Rabouilleuse*, Pl., tome IV, p. 328. 『アドレの宿』では「8 たす 13 は 21 だ」とマケールが喋っている。『ラ・ラブイユーズ』では「ロベール・マケールのように 16 たす 5 は 23 になってしまう」と書きながら、作家は兄の帰宅以来、所持金の勘定が合わなくて困惑する弟のジョゼフ・ブリドー(Joseph Bridau)の様子を伝える。ルネ・ギーズ(René Guise)の注釈にあるように、バルザックは舞台の記憶をもとに登場人物の台詞を引用したのであろう。既に指摘したが、フレデリック・ルメートルは、状況に応じて即興的に台詞を変更することがあった。Cf. *ibid.*, pp. 1244-1245.

⁷⁷⁾ *La Rabouilleuse*, Pl., tome IV, p. 524. 拙稿“Sur le Philippe Bridau de *La Rabouilleuse*”,「沖縄国際大学教養部紀要」第15巻、第16号、p. 86 参照。

⁷⁸⁾ *Petites misères de la vie conjugale*, Pl., tome XII, p. 47.

⁷⁹⁾ *La Cousine Bette*, Pl., tome VII, p. 329.

合して抱き合うところは、『娼婦盛衰記』(*Splendeurs et misères des courtisannes*)⁸⁰⁾で、それぞれ取り上げられている。

劇作品では、5幕ドラマ『ヴォートラン』(*Vautrin*)と5幕喜劇『山師』(*Le Faiseur*)の数カ所の場面で、メロドラマや諷刺画に登場したロベール・マケールとの関連性を窺い知ることができる。『ヴォートラン』の主人公も『ゴリオ爺さん』のヴォートランと同様に悪の金融互助組合を組織しているらしく、法の網をくぐりながら養子のラウル・ド・フレスカ(*Raoul de Frescas*)を上流社会へ送り込むための資金を稼いできた。ヴォートランは法律を超越した存在である王様を蔑視すると同時に、自身は闇の世界に君臨していると胸を張る⁸¹⁾。貴族の娘とラウルの、持参金目当ての結婚を成功させるために、ヴォートランが何度も変装して貴族の館に姿を見せるところなどは、『カリカチュラーナ』の諷刺画を思い起こさせる。『ヴォートラン』は1840年3月14日に初演されたが、その直後に上演禁止の措置がとられた。主役を演じたフレデリック・ルメートルの扮装、特に鬘姿がルイ=フィリップに似ているという理由からであったが、むしろ、役者が『ロベール・マケール』の時に行なったように芝居をパロディー化して演じたために、検閲官にはヴォートランとロベール・マケールが重なって見えたというのが真相らしい。『ロベール・マケール』の上演禁止期間中に『ヴォートラン』が公演されたことが、この5幕ドラマにとって不運であったといえよう。一方、『山師』の主人公メルカデ(*Mercadet*)の言動は、ヴォートランよりも一層ロベール・マケールとの類縁関係を感じさせる。事実、『ヴォートラン』に代わる戯曲をフレデリック・ルメートルのために制作しようとしたバルザックは、「新しい『ロベール・マケール』を書きましょう。それは『ヴォートラン』と『タルチュフ』(*Tartuffe*)とあなたが望む全てのもので構成され、ともかく我々の周囲で起っていることを具現するものとなるでしょう」と、役者に語っている⁸²⁾。1幕1場でメルカデは早速、債権者の追求をかわすために「ロベール・マケールというとても有名な典型」(*le type si célèbre de Robert Macaire*)と話し始める⁸³⁾。1幕13場で投機に関心を持つ債権者たちに色分けした様々な株を紹介するメルカデは、『カリカチュラーナ』の第4作目の鉱山師マケール、およびアスファルト製造事業で株主を募る第61作目から63作目までのマケールと類似している⁸⁴⁾。3幕8場でメルカデは女婿候補者としてやってきたド・ラ・ブリーヴ(*De la Brive*)と架空の財産を自慢し合っているが、それは『ロベール・マケール』の3幕12場でマケールと男爵が繰り広げた場

⁸⁰⁾ *Splendeurs et misères des courtisannes*, Pl., tome VI, p. 920. 『ロベール・マケール』では男爵が「抱き合いました」といっているが、小説ではこの台詞をマケールが話したとされている。バルザックはまた、『ロベール・マケール』1幕5場でマケールがピフテキを2皿分注文する光景を、知人宛の手紙の中で語っている。(Lettre à Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, vers le 1^{er} décembre 1835, *Corr.*, tome 2, p. 766.)

⁸¹⁾ *Vautrin*, BO, tome 22, p. 216.

⁸²⁾ Frédéric Lemaître, *op. cit.*, pp. 251-252.

⁸³⁾ *Le Faiseur*, BO, tome 23, p. 213.

⁸⁴⁾ 1846年の『コミック年鑑』でも、アスファルト製造事業で株主を集めようとするマケールの様子が語られ、挿絵も添えられている。Cf. *Almanach Comique pour 1846*, Paris, Pagnerre, 1846, p. 125.

面の再現といえよう。このようにロベール・マケールに関心を抱いていたバルザックは、『麗しの国フランスへのロベール・マケールの別れ』(*L'Adieu de Robert Macaire à la Belle France*)というタイトルの戯曲を書く計画すら立てていたのである⁸⁵⁾。

結論にかえて

ならず者ロベール・マケールとベルトランの滑稽な言動で人気を博したメロドラマ『アドレの宿』の続編として、同時代の小説や戯曲も参照しながら作成された『ロベール・マケール』は、従来のメロドラマを逸脱するような主題と、主人公と一体化したフレデリック・ルメートルの卓抜した演技とが相俟って、19世紀前半のフランス大衆演劇の代表作の一つに数えられるようになった。役者は舞台と平土間との間に緊密な結びつきを実現させ、「一人の神話的人物、誕生しつつあった資本主義社会のあらゆる悪徳のシンボルであるロベール・マケール」⁸⁶⁾を作り出した。ロベール・マケールは相棒のベルトランと一緒に全ての価値観を嘲笑したり、聴衆の笑いを誘いながら社会の実態を世間の目に曝したのである。『ロベール・マケール』は、ルイ・シュヴァリエが説くような「民衆に合わせて作られ、民衆とともに変容した」⁸⁷⁾メロドラマの一作品であったが、当局の検閲に引っ掛かったため、七月王政下では長期間公演されなくなった。しかしながら、典型となった主人公はドーミエの諷刺画を筆頭に、他のジャンルの中で数多く輩出された彼の類縁と共に生き続けたのである。二月革命直後に『ロベール・マケール』は再び舞台にかけられ、『アドレの宿』と交互に劇場のポスターを飾った。第二帝政期に入ると、これらのメロドラマは、再度上演を禁止されたが、反逆的な諷刺を繰り広げるロベール・マケールは、人々の関心を引き続けたのである。1880年にオーギュスト・ジュモー (Auguste Joumaud) 作の1幕オペレッタ『旅行中のロベール・マケール』(*Robert Macaire en voyage*)が上演され、1881年5月にはアンビギュ座で『ロベール・マケール』の再演があった。20世紀に入ってもなお、ロベール・マケールが芝居や映画に登場している。主な作品をあげると、モーリス・ランデ (Maurice Landay) 作、マックス・ディアリー (Max Dearly) 主演の4幕滑稽劇『ロベール・マケール商会』(*Robert Macaire et Cie*)が1921年にポルト=サン=マルタン座で上演されている(図8)。1928年、ジャン・エプスタイン (Jean Epstein) 監督は、ジャン・アン

⁸⁵⁾ バルザックの1836年における劇作品制作プログラムにこのタイトルの記載がある。Cf. *L'Adieu de Robert Macaire à la Belle France*, BO, tome 23, p. 525.

⁸⁶⁾ Odile Krakovitch, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁷⁾ ルイ・シュヴァリエは続けて語る。「元来は通俗的なメロドラマで、道徳的な大団円で締め括られていた『アドレの旅籠』は、フレデリック・ルメートルの手によって反逆的な諷刺に変えられ、ついには、屑屋に扮したロベール・マケールが背負い籠のなかからフランス王冠を取り出すまでに変容する」。(ルイ・シュヴァリエ『労働階級と危険な階級』、みすず書房、1993年、p. 382。) フェリックス・ピヤ (Félix Pyat) 作5幕ドラマ『パリの屑屋』(*Le Chiffonnier de Paris*) (1847)の舞台で屑屋のジャン (Jean) に扮したのはフレデリック・ルメートルであるので、ルイ・シュヴァリエはジャンとロベール・マケールの批判的精神のつながりを指摘したのであろうか。

ジェロ (Jean Angelo) を主役にして映画『ロベール・マケールの冒険』 (*Les Aventures de Robert Macaire*) を制作する。映画といえば、1944年、マルセル・カルネ (Marcel Carné) 監督の代表作『天井桟敷の人々』 (*Les Enfants du Paradis*) でピエール・ブラッスール (Pierre Brasseur) がフレデリック・ルメートル役を演じ、劇中劇『アドレの宿』の場面でロベール・マケールに扮している。1976年1月、アンテーヌ2で放映された『ロベール・マケール』 (*Robert Macaire*) は、ジョルジュ・ヌヴェー (Georges Neveux) がテレビ用に制作した翻案劇である。ロジェ・カアンヌ (Roger Kahane) 監督の下で、主役をロベール・イルッシュ (Robert Hirsch) がつとめている。ジョルジュ・ヌヴェーは「戯曲を忠実にはなぞっていないが、原作『ロベール・マケール』の上演時の調子を見つけ出すために、ドーミエや当時の新聞を参照した」と語る⁸⁸⁾。1998年9月には、エリック=エマニュエル・シュミット (Éric-Emmanuel Schmitt) 作、ベルナル・ミュラ (Bernard Murat) 演出の戯曲『フレデリック、あるいは犯罪大通り』 (*Frédéric ou le Boulevard du Crime*) が、ジャン=ポール・ベルモンド (Jean-Paul Belmondo) を迎えてマリニー座で上演された⁸⁹⁾。

19世紀初頭、ブルヴァールの劇場で盛んに演じられたメロドラマは、その殆どの作品が一過性のものに過ぎなかった。しかし、19世紀前半のフランスにおける大衆演劇の受容と影響に関する具体的事例の一つとして本論で取り上げた『ロベール・マケール』は、社会に挑戦するならず者の活躍によって作家たちの関心を引いたばかりでなく、当時の人々の価値観に大きな影響を与えた作品であるといえよう。「『ロベール・マケール』の出現は演劇史上の大事件であったし、そうあり続ける」⁹⁰⁾ とシャルル・ルニヤン (Charles Lenient) が予見したように、「神話の次元にまで高められた」⁹¹⁾ 主人公ロベール・マケールは、様々なジャンルの作品の中に登場しており、今後も時代を越えて聴衆に受け入れられる存在であり続けるのではないだろうか。



(図8)

⁸⁸⁾ Georges Neveux, <Comment est né Robert Macaire>, in *Avant-scène, Théâtre*, 1^{er} janvier 1976, p. 5.

⁸⁹⁾ 筆者はその舞台を観たが、劇場支配人アレルと役者フレデリック・ルメートルが共に芝居を作り上げる過程が詳細に描かれていた。『アドレの宿』第二版にあるような、舞台からオーケストラ席や客席にまで飛び出しながら観客を騒動に巻き込むベルモンドの見事な演技が印象的であった。

⁹⁰⁾ Charles Lenient, *La Comédie en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1898, tome 2, p. 262.

⁹¹⁾ Jean-Marie Thomasseau, *op. cit.*, p. 52.

参考文献

- BALDICK (Robert) : *La vie de Frédérick Lemaître, le lion du boulevard*, Paris, Denoël, 1961.
- BALZAC (Honoré de) : *La Comédie humaine*, « Bibliothèque de la Pléiade », 12 vol. (1976-1981).
(略記 PL.)
- BALZAC (Honoré de) : *Œuvres complètes illustrées*, Les Bibliophiles de l'Originale, 26 vol. (1965-1976). (略記 BO)
- BALZAC (Honoré de) : *Œuvres diverses*, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol. (1990, 1996).
(略記 OD)
- BALZAC (Honoré de) : *Correspondance*, Garnier, 5 vol. (1960-1969). (略記 Corr.)
- BALZAC (Honoré de) : *Lettres à Madame Hanska*, R. Laffont, collection « Bouquins ». 1990, 2 vol. (略記 LHB)
- BAUDELAIRE (Charles) : *Œuvres complètes*, tome II, Pléiade, 1976.
- BAUDELAIRE (Charles) : *À propos de H. Daumier*, La Rochelle, Rumeur des Ages, 1999.
- CABANNE (Pierre) : *Honoré Daumier, Témoin de la Comédie humaine*, Les éditions de l'Amateur, 1999.
- CHERPIN (Jean) : *Daumier et le théâtre*, Paris, L'arche éditeur, 1958.
- CHEVALIER (Louis) : *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1984.
- CHOCRON (Anne) : *Honoré Daumier, Paris et les Parisiens*, Editions Olbia, 1999.
- DESCOTES (Maurice) : *Le Drame romantique et ses grands créateurs*, Paris, PUF, 1955.
- DUVAL (Georges) : *Frédérick-Lemaître et son temps 1800-1876*, Paris, Tresse, 1876.
- FELS (Florent) : Préface à *Les Cent Robert Macaire* d'Honoré Daumier, Paris, Coulouma, 1926.
- FOCILLON (Henri) : *Visionnaire - Balzac et Daumier*, Yale University Press, 1943.
- GAUTIER (Théophile) : *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, tome V, Paris, Hetzel, 1859.
- JANIN (Jules) : *Histoire de la littérature dramatique*, tome VI, Paris, Michel Lévy, 1858.
- KRAKOVITCH (Odile) : *Les pièces de théâtre soumises à la censure (1800-1830)*, Archives Nationales, 1982.
- LECOMTE (L.-Henry) : *Un Comédien au XIX^e siècle : Frédérick-Lemaître*, 2 vol, Paris, chez l'auteur, 1888.
- LEMAÎTRE (Frédérick) : *Souvenirs de Frédérick Lemaître publiés par son fils*, Paris, Ollendorff, 1880.
- LENIENT (Charles) : *La Comédie en France au XIX^e siècle*, 2 vol, Paris, Hachette, 1898.
- LÉVÊQUE (Jean-Jacques) : *Honoré Daumier*, ACR Édition, 1999.

- LYONNET (Henry) : *Dictionnaire des comédiens français*, 2 vol, Genève, Slatkine reprints, 1969.
- PREISS (Nathalie) : *De la poire au parapluie: physiologie politique*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- SCHMITT (Eric-Emmanuel) : *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, Paris, Albin Michel, 1998.
- THOMASSEAU (Jean-Marie) : *Le Mélodrame*, Paris, PUF, 1984.
- THUREAU-DANGIN (Paul) : *Histoire de la Monarchie de Juillet*, tome I, Paris, Plon, 1884.
- 鹿島茂『愛書狂』角川春樹事務所、1998年。
- 鹿島茂『新聞王伝説』筑摩書房、1991年。
- 近藤昭『道化の画家ドーミエ』新潮選書、1980年。
- 高橋康也『道化の文学』中央公論社、1977年。
- 服部春彦、谷川稔『フランス近代史』ミネルヴァ書房、1993年。
- 林田遼右『カリカチュアの世紀』白水社、1998年。
- ユルク・アルブレヒト『オノレ・ドーミエ』（小谷民菜訳）パルコ出版、1995年。
- ジュディス・ウェクスラー『人間喜劇—十九世紀パリの観相術とカリカチュア』（高山宏訳）ありな書房、1987年。
- ルイ・シュヴァリエ『労働階級と危険な階級』（喜安朗、木下賢一、相良匡俊訳）みすず書房、1993年。
- ジャン＝マリ・トマソー『メロドラマ—フランスの大衆文化』（中條忍訳）晶文社、1991年。
- アルフレッド・フィエロ『パリ歴史辞典』（鹿島茂監訳）白水社、2000年。
- バルザック『ジャーナリズム博物誌』（鹿島茂訳）新評論、1986年。
- 『バルザック全集』全26巻、東京創元社、1972-1976年。
- 『ボードレール全集』（阿部良雄訳）第III巻、筑摩書房、1985年。
- 〔テキスト〕
- BENJAMIN, SAINT-AMAND, PAULYANTHE : *L'Auberge des Adrets*, Paris, Pollet, 1823.
- DAUMIER (Honoré) : *Caricaturana, légendes originales de Charles Philipon*, Paris, Duculot, 1982.
- DAUMIER (Honoré) : *Les cent et un Robert-Macaire*, 2 vol, Paris, Aubert, 1839.
- DUPUIS et GUILLEMÉ : *Une Émeute au Paradis ou le Voyage de Robert Macaire*, Paris, Bezou, 1835.
- LEMAÎTRE (Frédéric) : *La Tabatière*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1873.
- MALLIANT (J. de), BARTHÉLEMY et DARTOIS (Achille) : *La Fille de Robert Macaire*, Paris, J. N. Barba, 1835.
- MATOUQUES (Bénoist de) : *Testament de Robert-Macaire. Pensées, maximes de ce célèbre personnage*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1840.

ROUSSEAU (James) : *Physiologie du Robert-Macaire*, Paris, Jules Laisné, 1842.

SAINT-AMAND, ANTIER et LEMAÎTRE (Frédéric) : *Robert Macaire*, Paris, Barba, 1835.

SCRIBE (Eugène) : *Les Actionnaires*, Paris, E. Lebigre-Duquesne, 1854.

VIZENTINI (Jules) et JOUHAUD : *Robert Macaire et Bertrand, les Suites d'un cauchemar*, Paris, Dechaume, 1852.

L'Auteur des parodies de *Marie-Tudor*, d'*Angèle*, des *Mal-Contents*, d'*Angelo*, etc., : *Don Juan de Marana ou la Chute d'un ange, drame en dix tableaux, raconté par Robert Macaire et Bertrand*, Paris, Bezou, 1836.

Deux Cochers de Fiacre, *Physiologie du parapluie*, Paris, Desloges, 1841.

Le tiers d'un grand homme : *Manifeste républicain du citoyen Robert Macaire candidat à la présidence. Canard enragé d'un mouton non moins enragé*, Paris, imprimerie de E. Brière, [1848].

Un débiteur : *Physiologie de l'argent*, Paris, Desloges, 1841.

(anonyme) : *Robert-Macaire, ses dernières volontés, fragments de ses œuvres précédés d'une note de son ami Bertrand*, Paris chez Desloges, 1854.

(anonyme) : *Robert Macaire et son ami Bertrand, contenant les vicissitudes de la vie de ces deux inséparables dans toutes les conditions où ils ont été placés par le sort, les nécessités sociales et leurs inclinations particulières ; l'application des principes à la mode et des systèmes en faveur ; suivies d'un chapitre des mémoires outre tombe de ces deux célèbres contemporains*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1840.

(anonyme) : *L'Auberge des Adrets, manuscrit de Robert Macaire trouvé dans la poche de son ami Bertrand*, 4 vol, Paris, P. Baudouin, 1833.

(anonyme) : *Robert Macaire et son ami Bertrand à l'exposition des tableaux du musée. Pot-Pourri pittoresque, mêlé de prose philosophique*, Paris, chez l'éditeur, rue Grange-Batelière, 1835.

[新聞・雑誌]

BOURGET (E.) : < *L'Éclipse du 8 juillet ou Robert Macaire dans la lune* >, in *Musée Philipon*, Paris, Aubert, 1842.

DELRIEU (André) : < *Robert Macaire, plaisanterie en six tableaux, avec un prologue, par Frédéric Lemaître* >, in *Le Temps* du 16 juin 1834.

GOZLAN (Léon) : < *Robert Macaire* >, in *Revue de Paris*, 1835, tome 19.

RAPHANEL (Jean) : < *Le Centenaire de Robert Macaire* >, in *Le Journal* du 23 juin 1934.

SAINT-VICTOR (Paule de) : < *L'Auberge des Adrets ; Robert Macaire* >, in *La Semaine* du 21 mai 1848.

Almanach Comique pour 1846, Paris, Pagnerre, 1846.

Journal des Femmes du 21 juin 1834.

〔プログラム〕

NEVEUX (Georges) : < Comment est né Robert Macaire >, in *Avant-scène, Théâtre*, 1^{er}
janvier 1976.

Théâtre Marigny : Belmondo dans *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, 1998.

〔図録〕

『ドーミエ展 現代の諷刺詩』、伊丹市立美術館、1997年。

À propos du mélodrame *Robert Macaire* [Résumé]

Yoshie OSHITA

Quelle était la réception réservée au théâtre populaire et à ses différents genres (le mélodrame ou le vaudeville) dans la première moitié du XIX^e siècle ? Pour illustrer le mélodrame, nous nous intéresserons à *Robert Macaire* (1834) dans ce présent article pour étudier son influence sur le public. L'ensemble de ce travail se subdivise en cinq sections : I. De *L'Auberge des Adrets* à *Robert Macaire*, II. Le style caractéristique de *Robert Macaire* et les réactions de la critique contemporaine concernant cette pièce, III. Des ouvrages créés à partir de *Robert Macaire*, IV. Le message de l'auteur par l'intermédiaire du personnage Robert Macaire et de son complice Bertrand, V. Balzac et Robert Macaire.

Dans *L'Auberge des Adrets*, Robert Macaire *alias* Saint-Rémond, traître révolté, arrive à se soustraire à la justice, alors que le gendarme qui l'arrête semble avoir tort. Lorsque ce traître réapparaît dans *Robert Macaire*, suite de *L'Auberge des Adrets*, il se lance dans différentes aventures, comme le mariage avec Éloa, fille du baron de Wormspire, la fondation de sa compagnie d'assurance contre les voleurs, la tromperie au jeu de cartes avec son futur beau-père, tout en sachant que le gendarme ne cesse de le poursuivre. De pareilles situations proviennent, nous semble-t-il, en grande partie, d'un roman intitulé *L'Auberge des Adrets, manuscrit de Robert Macaire trouvé dans la poche de son ami Bertrand*, et d'autres pièces comme *La Tabatière* de Frédéric Lemaître, *Les Actionnaires* d'Eugène Scribe.

Robert Macaire, qui est une pièce d'une bouffonnerie satirique remarquable, témoigne d'un comportement cynique contre le pouvoir en place. Les détails de l'action, d'après l'observation stricte de la réalité, éveillent l'intérêt des auteurs ainsi que des journalistes contemporains, Jules Janin, Léon Gozlan, Méry, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, etc. La pièce est imprimée malgré Frédéric Lemaître, et elle est immédiatement interdite en 1835. Pendant les années où elle reste censurée, d'autres ouvrages dont le titre contient le nom de Robert Macaire continuent à décrire le monde du théâtre révolté : *Une Émeute au Paradis ou le Voyage de Robert Macaire* (1835) par Dupuis et Guillemé, *La Fille de Robert Macaire* (1835) par J. de Maillant et Thouin, *Les cent et un Robert-Macaire* (1839) par Honoré Daumier, *Physiologie du Robert-Macaire* (1842) par James Rousseau, par exemple.

Quel message l'auteur veut-il adresser au public à travers son héros ? Ce qui est particulier à Macaire, c'est l'audace avec laquelle il attaque l'ordre social et le pouvoir de l'argent. À ses côtés se trouve toujours Bertrand. Lors de son entrée en scène, il apparaît tenant un parapluie, aussi bien dans le vaudeville que dans les caricatures. Que signifie son parapluie ? *La Physiologie du parapluie* (1841) en

explique le sens : « Voilà le riflard qu'il vous faut, c'est le meilleur des parapluies ! Depuis lors, l'auguste riflard fut considéré comme le roi des Chinois. [...] Au moment où le riflard constitutionnel disparaissait en Chine sous les tendances démocratiques de l'époque, un parapluie, non moins célèbre, faisait son apparition en France, dans les mains de *M. Bertrand*, compagnon et ami de *M. Robert de Macaire* ». Si Bertrand avec son parapluie était considéré comme le roi des Français, Louis-Philippe, on pourrait estimer que Robert Macaire est l'incarnation symbolique de la grande bourgeoisie qui manipule le roi.

Les faits et gestes de Robert Macaire, rôle incarné par Frédérick Lemaître ou personnage décrit par Honoré Daumier, exercent une influence notable sur des auteurs et des dramaturges d'alors. Nous nous penchons ici sur le cas de Balzac. Quelques personnages dans *La Comédie humaine* évoquent des scènes qui se déroulent à l'auberge des Adrets. La scène où l'homme d'affaires Robert Macaire se dispute avec l'actionnaire Gogo reparaît dans *Petites misères de la vie conjugale* et dans *La Cousine Bette*. D'autre part, le baron Nucingen et Schmucke sont comparés au "vieux Robert Macaire". Le rôle de Vautrin, dans le drame qui porte son nom, rappelle celui de Robert Macaire tel qu'il est représenté dans une série de caricatures. *Le Faiseur*, comédie en cinq actes, contient des dialogues sur le mariage d'argent qui sont assimilables à ceux échangés entre Robert Macaire et le baron de Wormspire.

Au début du XIX^e siècle, le mélodrame a été apprécié par le public du Boulevard. Néanmoins, toutes les pièces n'ont pas tenu aussi longtemps l'affiche : on recherchait sans cesse de nouveaux sujets stimulant l'attention du public. En ce qui concerne *Robert Macaire*, il s'agit donc d'un cas tout à fait exceptionnel. Le public n'a cessé de témoigner de la sympathie au protagoniste de ce mélodrame, qui se révolte contre l'ordre social. Non seulement ce scélérat éveille l'intérêt des auteurs contemporains, mais encore il influence le jugement de valeur chez le public. « L'apparition de *Robert Macaire* a été et reste un événement dans l'histoire du théâtre ». Par ces propos, Charles Lenient prévoit avec justesse la vie future de ce protagoniste cynique et railleur.